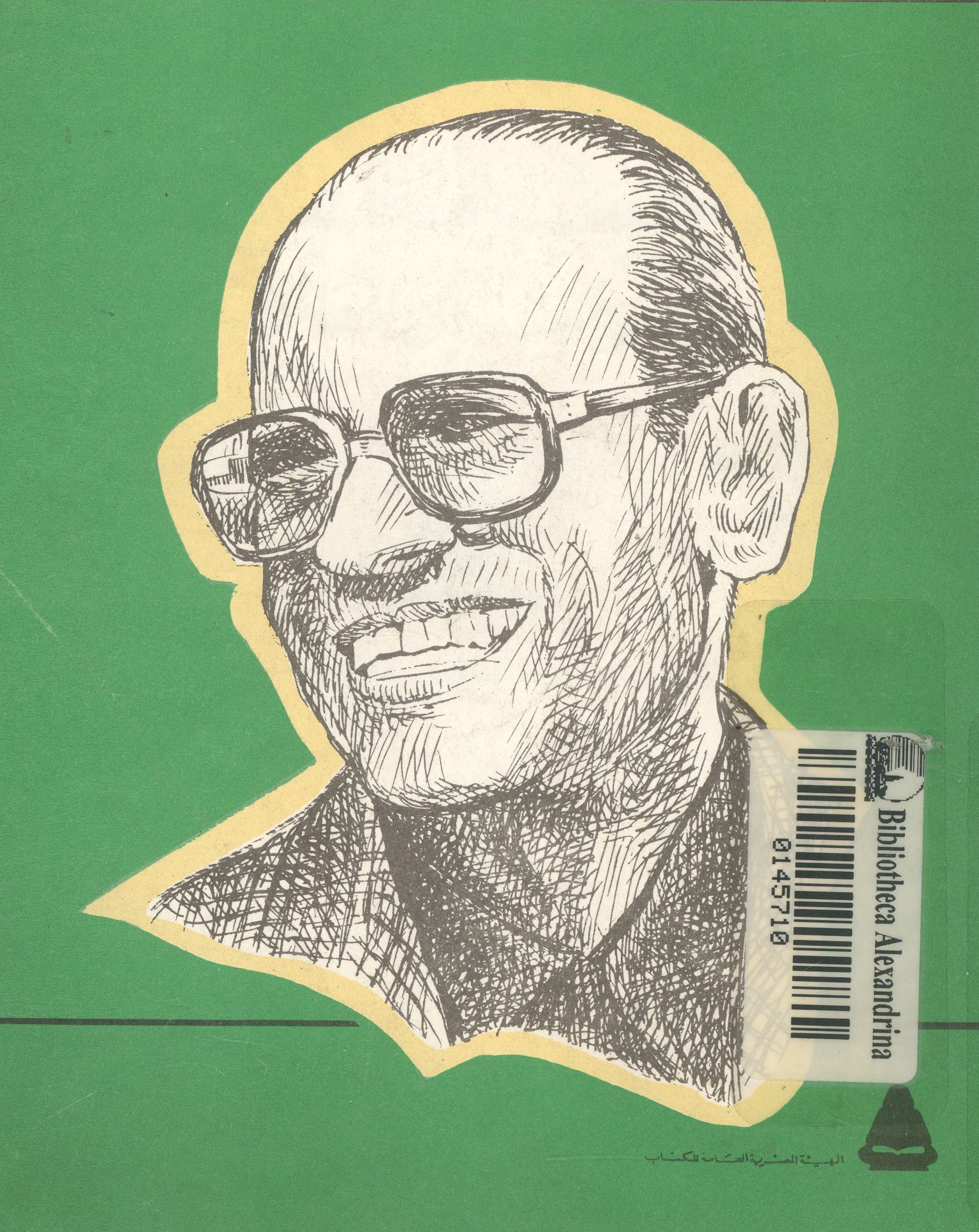
فؤاد دواره

نجيب محفوظ

من القوميّة إلى العالميّة



Bibliotheca Alexandrina
0145710

الهيئة المصرية العامة للكتاب

فــــؤاد دواره

نجيب محفوظ

من القومية إلى العالمية



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٩

« •• لو رد الى الحياة لصاح بكل رجـــل ••
لا تخف •• الخوف لا يمنع من الموت ، ولكنه يمنع
من الحياة •• ولستم يا أهل حارتنا أحياء : ولن
تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت •• »

عرفة فى « أولاد حارتنا »

صديقى نجيب محفوظ ..

حين اعتدل ميزان حكام جائزة نوبل المائل بفعل التعصبات والتحيزات والتوازنات رجحت كفتك على الفور، وهى الراجحة فعلا بميزان العدالة الموضوعية منذ سنوات وسنوات ..

والدليل على صدق ذلك آن حيثياتهم تحدثت عن أعمال قديمة لك ، وأطالت الوقوف عند الثلاثية و «أولاد حارتنا» ، ولم تتجاوز « ثرثرة فوق النيل » التى صدرت سنة ١٩٦٦ ، مع أنك أضفت بعد ذلك الى ابداعاتك روائع باقية تستحق جائزة نوبل أخرى ..

أما نحن أبناء وطنك ولغتك وهمومك فقد عرفنا قدرك وقيمتك منذ زمن بعيد ، ولعلك تذكر آنى فى أوائل الستينات وعدتك بأنى سأؤلف كتابا عنك بعد أن أنتهى من دراستى لمسرح توفيق الحكيم ، ثم شغلتنى أعباء العمل الثقافى والكتابة المنتظمة عن تنفيذ الوعد ، وان لم تشغلنى عن متابعة كل ما تكتب ، والكتابة عن بعضه بين الحين والآخر: على أمل أن أوفق يوما الى الفراغ لدراسة متكاملة عن أعمالك ..

ولكن ها هى السنون تمضى والسن تتقدم والصحة تهن، ولم أف بما وعدت ·· وحين عرفت بنبــآ فوزك بالجــائزة الأدبية الكبرى عدت الى ما كتبته عنك من مقالات ودراسات، وما أجريته معك من حوارات ، فأحسست بأنى شاركت ولو بنصيب ضئيل فى تأكيد أحقيتك بهذه الجائزة ·· وتصورت أن جمع هذه الكتابات هو خير هدية يمكن أن أقدمها اليك والى قراء العربية فى هذا العيد الذى صنعته لنا بموهبتك وجديتك واصرارك ··

والحق أن كلماتك وأفكارك فى هذا الكتاب أكثر بكثير من كلماتى وأفكارى ·· وكل ما بذلته من جهد أو اضافة انما كان من وحيك وبتأثير مباشر من التماعات فكرك ، ومن ثم فلا يجوز اهداءه الا لك مع فائق التقــدير والاعجــاب والمحبة ·

فؤاد دوارة

(اكتوبر ١٩٨٨ م)

تقـديم

اذا كنت قد فوجئت ـ كما فوجيء غيرى ومنهم نجيب محفوظ نفسه ـ بفوزه بجائزة نوبل للأدب ، فلم يكن ذلك لشكنا فى استحقاقه لها ، بل لشكنا فى أمانة لجنة الجـائزة وحيدتها وموضوعيتها ، والدراسات والمقالات والحـوارات التى يضمها هذا الكتاب شاهد على صدق ما نقول ٠

ففى سنة ١٩٦٣ كتبت عنه :

« ٠٠ الذى لا شك فيه أن نجيب محفـوظ أصبح يمثل قمة سامقة فى أدبنا الحديث : وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نبارى بها قمم الأدب الغربى ٠٠ »

وفى العام التالى كتبت :

« الاجماع منعقد على أن نجيب محفوظ بدأ بروايتـه « أولاد حارتنا »(١٩٥٩) مرحلة جديدة فى فنه الروائى ، وفى أدبنا الروائى كله ، بل لعلنا لا نغالى اذا اعتقدنا أنه شرع بالفعل يشق طريقا جـديد للأدب الروائى العـالمى أيضا ٠٠ »

وغير ذلك مما ستجده فى مواضع عديدة من هذا الكتاب، وفى دراسات غيرى من النقاد ، بصورة تؤكد تنبهنا لمستواه العالمى قبل فوزه بجائزة نوبل بجيل كامل ٠

أما محلية أدبه ، وتوجهاته القومية الأصيلة ، فأوضح من أن تحتاج الى تأكيد ، ومن الممكن أن تلمسها فى كل صفحة

من صفحات هذا الكتاب ، وبصفة آخص فى المقالين الأول والثانى ٠

وأعتقد أنه لا يهمنا الآن آن نعرف لماذا عدل حكام جائزة نوبل ميزانهم المائل فجأة : وانما الذى يجب أن يهمنا حقا فى هذه المناسبة السعيدة هو آن نعرف ، ويعرف معنا شباب أدبائنا ، بل شبابنا بوجه عام ، كيف استطاع نجيب محفوظ أن يصل بانتاجه الى تلك المكانة العالمية الرفيعة باجماع القاصى والدانى ٠٠

ان الاجابة الدقيقة الكاملة على هذا السؤال تتطلب قراءة كل رواياته وقصصه القصيرة ومقالاته وآحاديثه ، والكتب التى ألفت عنه ، والرسائل الجامعية التى قدمت عن أدبه فى مصر والعالم ، وهو ما يتطلب عمرا كاملا ، وقد لا يكفى ، ولكنك بعد ان تنتهى من قراءة هذا الكتاب ستكون قد اقتربت بلا شك من عالم نجيب محفوظ وفهمت الكثير من خصائصه وأسراره ، وآدركت بالتالى قدرا معقولا من اجابة هذا السؤال الحيوى ، التى سآحاول آن آجملها لك فى السطور التالية :

وأذكر بهذه المناسبة آن كاتبا المفروض أنه كبير سألنى ذات يوم فى لحظة صفاء :

ـ ما الفرق بينى وبين نجيب محفوظ ؟ ٠٠ انه يكتب روايات واقعية وأنا آكتب روايات واقعية ، فلماذا تحظى رواياته بالاعجاب والاهتمام والشهرة ولا تحظى بها رواياتى ؟!

يومها لم آحر جوابا ، لأن المسألة أعقد بكثير مما يتصور ذلك الكاتب الكبير المزعوم ٠٠ تتداخل فى صنعها عوامل

مورثة تولد معنا ، وأخرى تكتسب بالعمل والمعاناة والدراسة والتجارب والمواقف والسلوكيات ..

فلنقل اذن – على ضوء ما نعرفه عن نجيب محفوظ – انه اختص بموهبة فنية نادرة ، من أبرز خصائصها ذاكرة قوية لاقطة تحسن استيعاب كل ما تعيشه وماتسمعه وما تقرأه أو تراه ، ثم تستدعى بعد ذلك ما يناسب الموضوع الذى يعالجه ، وبخيال خصب خلاق يعيد تشكيل تلك الجزئيات ، ويستكمل ما ينقصها من لبنات أو وقائع أو شخصيات ، لتبدو فى النهاية بناء روائيا شامخا متماسكا ..

وطوال عمره الذى يقترب من السبعة وسبعين «ربيعا» لم يتوقف نجيب محفوظ عن شحذ موهبته بالقراءة والكتابة، وشحن ذاكرته بمخزون حافل من صور الحياة الشعبية فى حى الجمالية حيث ولد وعاش سنوات طفولته المبكرة ، قبل أن تنتقل أسرته الى حى العباسية الشرقية حيث عايش بيئة أخرى أكثر بورجوازية ، وبخاصة فى العباسية الغربية ، التى كان له فيها أصدقاء غير قليلين من أبناء الأثرياء ، عانى تجربة حبه الأول المحبطة مع شقيقة واحد منهم ، وهى التى ترددت أصداؤها الرومانسية فى روايته « قصر الشوق » ، وحدثنى عنها بالتفصيل وهو فى السبعين من عمره ، فى حديثه الثالث بهذا الكتاب .. كما عرف تجارب أخرى عديدة عاطفية وسياسية واجتماعية ، حتى تجاوز سن الشباب وتزوج وانتقل الى العجوزة ..

فاذا عرفنا انه مازال حتى اليوم وثيق الصلة بهذين الحيين اللذين نشأ وشب فيهما ، حريص على التردد عليهما كثيرا ، والالتقاء بمن بقى من أصدقاء الطفولة والصبا ..

أدركنا قيمة الوفاء فى خلق ذلك الشيخ المبدع ، ولماذا تتردد صور كثيرة من هذين الحيين بالذات فى قصصه ورواياته ..

وقد ظل نجيب محفوظ موظفا حكوميا منذ تخرجه فى قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) سنة ١٩٣٤، حتى خروجه الى المعاش سنة ١٩٧١ ، فعمل بادارة الجامعة أولا ، ثم بوزارة الأوقاف ، فالثقافة .. ان كانت الوظيفة قد عطلت ابداعاته فقد أضافت الى مخزون ذاكرته حشدا هائلا من الصور والشخصيات والفضائح لا يصعب على القارىء تبينها فى الكثير من رواياته .

وسيجد القارىء تعبيرا عن ضيقه بالوظيفة فى بعض أحاديثه المنشورة هنا وفى مقاله عن « تفرغ الأدباء » الذى ألحقناه بتلك الأحاديث .

وتمثل قراءات نجيب محفوظ أهم روافد ثقافته المكتسبة ، لذلك أطلت الوقوف معه عندها فى حديث « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » ، ويهمنى أن ألفت نظر أدباء الشباب الى قوله انه لم يكتف بالقراءات الأدبية ، بل أردفها بقراءات موازية فى الفنون والعلوم المبسطة بالاضافة الى الفلسفة ، مما كان له أثره الواضح فى نضج رواياته وارتفاع مستواها ..

وكان للمسرح أثره الملموس فى ثقافته ، مما حاولنا توضيحه فى مقالنا الأخير « مظلة نجيب محفوظ المسرحية » وهو المقال الوحيد الذى كتبناه بعد فوزه بالجائزة بالاضافة الى هذا التقديم .

ويبرز سلامة موسى من بين أساتذته الذين تحدث عنهم باجلال وتقدير كبيرين ، فقد كان أول من قرأ كتاباته

المخطوطة ، ونشر له فى مجلته « المجلة الجديدة » ، ويقول « نجيب » عنه :

« .. وجهنى الى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية ، ومنذ دخلا مخى لم يخرجا منه حتى الآن .. »

غير أنه لا الموهبة ولا العين الواعية اليقظة ولا الثقافة العميقة كانت تكفى وحدها لكى يبلغ نجيب محفوظ هـذه المكانة الرفيعة التى بلغها قبل فوزه بالجائزة العالمية بسنوات عديدة ، اذ ما أكثر الموهوبين المثقفين الذين يئسوا وانسحبوا قبل أن يصبحوا شيئا مذكـورا ، وما أكثر الذين واصـلوا الطريق دون حماسته واصراره فلم يبلغوا منه عشر ما بلغه بسبب اصراره ، بل عناده الذى شبهه مرة بعناد الثيران !

هذا الاصرار والعناد هـو الذى دفعـه الى التوقف عن الكتابة أكثر من مرة ، كما ستعرف من أحاديثه ، بحثا عن خير الأساليب التى تمكنه من وضع موهبته فى خدمة وطنه وتقدمه ، فهو شديد الايمان بدور الأدب فى نقد الحياة وهجو شرورها وسلبياتها ، ولذلك توقف عن الكتابة خمس سنوات بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ لأنه لم يجد معنى لمهاجمة نظام انتهى بالفعل ، ولكى لا يضطر الى نفاق نظام آخر لم تتضح معالمه بعد .

ومع هذا الفهم الناضج للأدب ودوره لا نجد أى غرابة فى قوله فى الحديث الثانى بايجاز وحسم :

« لا تتصور أبدا وجود نهضـة فى علم أو أدب أو كل ما يتعلق بالدماغ البشرى دون أن تكـون الحـرية موفورة بلا حدود .. »

وما أكثر الآراء والحقائق الهامة التى تعرض لها نجيب

محفوظ فى أحاديثه معى التى ألحقتها كاملة بالقسم الثانى من هذا الكتاب الذى لا يزعم أنه دراسة كاملة لأدب نجيب محفوظ ، ولكنه مجرد اطلالة مخلصة على بعض أعماله ، لعلها تعين غيرى من الدارسين والنقاد ، وتغرى القراء بالاقبال على الاستمتاع برواياته العديدة وعالمه الثرى بمحليته وقوميته .. وعالميته أيضا ..

•• مقالات ودراســات ••

الرواية بطبيعتهـا فن قومى ، بمعنى انهـا من أبـرز التعبيرات الفنية عن نضج الاحسـاس بالشـخصية القومية المتميزة ، فقد اقترن ظهورها بصورتها الفنية المكتملة لأول مرة فى أوربا بنضج القوميات الأوربية الحديثـة • ولقـد عرفت مصر فن الرواية عن طريق الترجمة منذ بدايات القرن التاسـع عشر ، ولـكن أول رواية مصرية مكتملة لم تظهر الا عام ١٩١٤ مع نضج الاحساس القـومى فى مصر وبدء جهادها المتصل للتحرر وتأكيد ملامح شـخصيتها القوميـة المتميزة •

وهذه الرواية الأولى ـ وهى « زينب » ـ يقول مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل انه لم يكتبها الا مدفوعا بالحنين الى وطنه :

« •• لعل الحنين وحده هو الذى دفع بى لكتابة هـذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمى فيها حرفا ، ولا رأت هى نور الوجود ، فقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت مما تقع عينى على مثله ، فيعاودنى للوطـن حنين فيه عـذوبة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة •• »

هذا الحنين الى الوطن الذى كان السبب فى ظهور أول رواية مصرية ليس فى حقيقته الا مظهرا من مظاهر نضـج الاحساس بالشخصية القومية الذي ذكرنا ، وما من رواية

مصرية جيدة ظهرت بعد ذلك الا وفيها صورة من صور هذا الاحساس القومى . وها هو يحيى حقى يزيد لنا المسألة وضوحا بقوله :

« ان مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والأدبية على السواء .. هذه المواليد الجديدة المتشابهة فى أهدافها الكبرى صدرت كلها من منبع واحد هو يقظة وعى فى الرأى العام بكلمة « مصر » .. » .

والرواية فن قومى أيضا ، بمعنى أن معرفتنا بالتاريخ السياسى والاجتماعى لشعب من الشعوب لا يمكن أن تكتمل دون الرجوع الى النماذج الجيدة من انتاجه الروائى ، فلا يمكن أن تعرف تاريخ انجلترا فى القرن التاسع عشر دون مراجعة روايات ديكنز وترولوب وثاكرى .. وفرنسا دون استشارة روايات بلزاك وستندال وفلوبير .. وروسيا دون تفهم روايات جوجول وتولستوى ودستويفسكى .. وهكذا .. وهذا يصدق كذلك على التاريخ المصرى الحديث بفضل عدد غير قليل من الروايات المصرية الجيدة : من أهمها روايات نجيب محفوظ ..

والرواية بعد ذلك فن قومى بمعنى أنها فن تصوير البيئة الاجتماعية ونقدها وكشف سلبياتها بقصد تغييرها ودفعها الى مزيد من التقدم والازدهار .

قد لا يصدق هذا الذى نقول على عدد من الروايات التى تحاول عزل الشخصيات عن بيئتها الاجتماعية لتفرغ لتحليل أعماقها النفسية ، أو لتغوص بها فى متاهات الأزمات الوجودية والميتافيزيقية ، ولكنه يظل مع ذلك صادقا بالنسبة لأروع ما في التراث الروائي العالمي ابتداء من سيرفانتيس

الأسبانى حتى جوركى الروسى ومالرو الفرنسى ، وهو أصدق من باب أولى بالنسبة للروايات التى تصور مجتمعات مازالت تناضل من أجـل حريتهــا وكرامة أبنــائها ورفاهتهم ٠٠ كالمجتمع المصرى ٠٠ لذلك كان هذا الطابع القومى بمفاهيمه التى حددنا غالبا على معظم الانتاج الروائى المصرى الجيــد ابتــداء من « حــديث عيسى بن هشــام » للمويلــحى حتى « ميرامار » لنجيب محفوظ

ويبقى أن هذا الطــابع القومى لايتعارض مع الطــابع الانسانى العالمى ، بل لعله يكون السبيل الوحيد لبلوغه ما دام غير مشوب بتعصب عنصرى أو انغلاق اقليمى لا يستشرف آفاق الانسانية الرحبة العريضة ٠

أحلام القرية

وفى اعتقادى أن القفزة الهــائلة التى حققهــا نجيب محفوظ للرواية المصرية كانت أولا وقبل كل شىء نتيجــة لحسن استيعابه لروح الشعب المصرى وواقعــه ، وحرصــه الشديد على تصوير هذا الواقع ونقــده بقصــد تطهيره من السلبيات وتطويره ٠٠ وانه استطاع أن يحقق ذلك من خلال أشكال فنية ناضجة متطورة نتيجة لتعمقه فى دراسة مختلف أشكال الرواية الأوربية ، ومن صدوره عن وجهة نظر تقدمية تؤمن بالعلم والاشتراكيــة ، وتعانق الانســانية فى أرحب آفاقها ٠

واذا كنا فى هذا المقال لن نولى الجــوانب الفنيــة فى روايات نجيب محفوظ ما هى جديرة به من درس واهتمام ، فليس فى ذلك أى تقليل لأهميتها : وانما هى طبيعة الزاوية التي اخترنا أن نعالج الروايات منها ، وهى زاوية الأهداف

القومية ، بجانبيها السياسى والاجتمـاعى ، عالمين أنه لولا نضج الشكل وتفوقه ما استحق المضمون الدرس والاهتمام ، بل لما أمكن أن يبرز بهذه الصورة الواضحة التى تستوجب مثل هذا الدرس والاهتمام .

وأول رواية كتبها نجيب محفوظ لا نعرف عنهـا شيئا « لأنها لم تنشر » الا ما حدثنا هـو به من أن عنـوانها كان « أحلام القرية » ، وهو كاف فى حد ذاته للدلالة على ارتباطها بواقعنا القومى ، وحرصهـا عـلى اصـلاح القرية المصرية المتخلفة .

ولم يكن من قبيل المصـادفات بعد ذلك أن يكـون أول كتاب ينشر له هو ترجمته لمؤلف انجليزى عن تاريخ مصر القديم ، وأن يتلوه بثلاث روايات تاريخية يقول عنها :

« .. هيأت نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى على نحو ما صنع وولتر سكوت فى تاريخ بلاده ، وأعددت أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بى العمر حتى أتمهـا : وكتبت ثلاثا بالفعـل هى « عبث الأقـدار » و « رادوبيس » و « كفـاح طيبـة » وبقى ٣٧ موضوعا جاهزا للكتابة .. وفجأة اذا بالرغبة فى الكتابة الرومانسية التاريخية تموت فى نفسى ، وأجدنى أتحول الى الواقعية فى « القاهرة الجديدة » بلا مقدمات .. »

ولو أن هذه الروايات الثلاث اكتفت بتجسـيد فترات معينة من تاريخ مصر القديم لكانت اسهاما قوميا لا ينكر ، غير أنها لم تكتف بذلك ، بل اتخذت التاريخ المصرى القديم وسيلة لعلاج مشكلات الواقع المصرى المعاصر لصدورها فى أواخر الثـلاثينات وأوائل الأربعينـات ، حين كانت مصر

لاتزال ترزح تحت وطأة احتلال آجنبى سافر وملكية فاسدة عابثة وحكومات انتهازية مهادنة ٠

فى مثل تلك الظروف لم يكن من السهل تجاهل ما فى الروايات الثلاث من تصوير غير مباشر للمفاسد المعاصرة ، ونقد مستتر لها ٠ فالرواية الأولى « عبث الأقــدار » وقد صدرت سنة ١٩٣٩ تصور ملكا طاغية مستبدا ، وتسخر من قوته وجبروته ، وتنتهى بتنازله عن الحكم لابن من أبنــاء الشعب بصورة تدعو باحثا جادا كالدكتور آحمد هيكل الى القول :

« وهــكذا يخرج القارىء من تلك الرواية بفيض من مشاعر الحب والاعجاب والتقدير للشعب المصرى من خــلال هذا الحب والاعجاب والتقدير للبطل الذى هــو ابن هــذا الشعب : ونموذج حى منه كما يخرج القارىء كذلك باقتناع بوجوب انتقال السلطان الى الشعب ممثلا فى أبنائه المخلصين العاملين الباسلين والقادرين على رفعته واعلاء شأنه ٠ وكأن الرواية توصى منذ هذا الوقت المبكر بضرورة تنازل الملك عن العرش، ووضع القيادة فى يد آمين قادر من آبناء الشعب، كما فعل « خوفو » مع « ددف » فى الرواية ٠٠ وبالاضافة الى ذلك لا تفتأ الرواية تعرض عظمة المصريين وأمجــادهم وتفوقهم فى كل نواحى الحياة منذ هــذا التاريخ المغرق فى القدم ، لدرجة تشعر المصرى بزهو غامر وهو يطالع هــذه الصفحات تجية من الماضى المشرق » ٠

والرواية التاريخيــة الثانيــة لنجيب محفــوظ ، وهى «رادوبيس»(١٩٤٣)تصور ملكا عابثا منصرفا الى لهوه وملذاته التى تهيئها له الغانية رادوبيس ، حتى لينصرف عن شئون ملكه ومصالح شعبه ، ويهجر الملكة ، وينســاق في سـلسلة من

الحماقات تثير الشعب عليه ، فيجتمع ويثور ويهاجم قصر الملك ويقتله . والصلة بين موضوع هذه الرواية ومفاسد الملكية فى مصر وقت صدور الرواية أوضح من أن تحتاج الى تأكيد ، فاذا كان الدكتور « أحمد هيكل » اعتبر « عبث الأقدار » توحى بضرورة تنازل الملك عن العرش لابن من أبناء الشعب ، فان « رادوبيس » تدعو الى الثورة على الملك وقتله .

أما الرواية التاريخية الثالثة ـ وهى « كفاح طيبة » (١٩٤٤) ـ فهدفها القومى المعاصر أشد وضوحا من سابقيها، وهو اثارة الشعب لمقاومة الاحتلال البريطانى وتطهير البلاد منه ، فهى تصور احتلال الهكسوس لمصر ، ثم مقاومة الشعب، وكيف انتهت هذه المقاومة بانتصار الشعب وطرد الهكسوس من البلاد ..

الفقر والفساد

واذا كانت هذه الروايات الثلاث صدرت فيما بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٤ ، فان نجيب محفوظ قد كتبها قبل ذلك بين عامى ١٩٣٥ و ١٩٣٨ ، أى عقب تخرجه فى الجامعة مباشرة عام ١٩٣٤ ، ومعنى ذلك أن خبرته بالحياة العملية والمجتمع لم تكن قد اكتملت بعد ، ومن هنا كان استلهامه للتاريخ مع محاولة ربطه بالواقع المعاصر .

ولا شك أن أربع سنوات من الاحتكاك المباشر بالحياة العملية فى الوظيفة الحكومية وخارجها قد زودته بالكثير من الخبرات السياسية والاجتماعية، وأطلعته على خفايا الدواوين الحكومية وعلاقات الموظفين بكبار المسئولين ، ولعله أحس فى الوقت نفسه أن رواياته التاريخية لم تنجح بالقدر الكافى

فى توصيل أهدافه القومية المعاصرة للقراء ، ومن ثم كان اتجاهه لعلاج الواقع علاجا مباشرا دون الالتجاء الى التاريخ، فكتب أول رواياته الاجتماعية الواقعية ، وهى « القاهرة الجديدة » بين عامى ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، وان لم تصدر بعد ذلك الا عام ١٩٤٥ ٠

و « القاهرة الجديدة » لوحة للمجتمع المصرى فى الثلاثينات ، فيها أصداء كثيرة من خبرات المؤلف فى الجامعة وفى الوظيفة الحكومية ٠٠ وهى لوحة حافلة بالأحداث والشخصيات والألوان ٠٠ ولكن اللونين الغالبين عليها هما الفقر والفساد فى تداخلات وتركيبات مختلفة ٠٠ فالفقر هو القوة الرئيسية التى دفعت بطلى الرواية ــ محجوب عبد الدايم واحسان شحاتة ــ الى السقوط المشين حين قبلا الارتباط بزواج زائف على فراش يملكه « ويملك معه مصيريهما » الوزير قاسم بك فهمى ، وهو بدوره صورة نموذجية للفساد السياسى والخلقى المتفشى بين كبار موظفى الدولة ٠٠ والمنعكس بالضرورة على جانب كبير من أبناء البلاد ــ الموظفين وغير الموظفين ــ فى صور محسوبية ورشوة ونفاق وانتهازية وقوادة ٠٠ وغير ذلك من الرذائل التى عانت مصر منها الكثير ٠٠ ولسوف يظل هذان اللونان ــ بتنويعاتهما ودرجاتهما المختلفة ــ هما اللونان الغالبان على لوحات « نجيب » ــ أو رواياته ــ لفترة طويلة مقبلة ٠٠

والى جوار هذه الشخصيات الثلاث فى «القاهرة الجديدة» شخصيات أخرى كثيرة ، لعل أهمها من وجهة النظر القومية « مأمون رضوان » الاخوانى ، وعلى طه الاشتراكى ، لأنهما يمثلان تيارين سياسيين وفكريين كان لهما تأثيرهما فى حياة مصر فى تلك الفترة ، وسنلتقى بامتدادات أخرى لهما فى

روايات « نجيب » التالية ، وان كان من الواضح أن تأثيرهما في مرحلة الثلاثينات التى صورتها « القاهرة الجديدة » كان ضئيلا ومحدودا ، وفى هذا يقول محمود آمين العالم وهـو يفسر التقاء محجوب باحسان وهى التى كانت تحب على طه الاشتراكى قبل سقوطها :

« فى تقديرى أن نجيب محفوظ يحرصه على هذا اللقاء بين احسان ومحجوب انما يريد آن يقول شيئا ضروريا عبرت عنه بمصادفة هذا اللقاء ، يريد آن يحدد قانونا تفرضه طبيعة الأشياء الاجتماعية .. يريد آن يقول ان الكلمات الثـورية وحدها لا تستطيع أن تنقذ فتاة مثل احسان من وهدة السقوط فى الرذيلة .. لم يكن هم على طه الا الكلمات الثورية وحدها: كان دائما يقف من احسان حبيبته موقف المعلم . ولـكن فلسفته لم تتخذ موقفا عمليا فعالا بعد ، ولهذا عجـزت عن انقاذ احسان » .

ان « احسان شحاتة » فى « القاهرة الجـديدة » بفقرها وجهلها وتطلعاتها ثم سقوطها بعد ذلك هى المسـودة الأولى التى سيعدل فيها المؤلف وينقح مرات عديدة ، ليقدمها لنـا بعد ذلك باسم « حميدة » فى « زقاق المـدق » ، ويرى فى « السمان والخريف » ، وزهرة فى « ميرامار » .. وسـواء أراد أن يرمز بهن لمصر فى مراحل مختلفة من حياتها أم لم يرد ، فالذى لا شك فيه أن ثمـة أكثر من وجه شبه يجمع بينهن وبينها .

الحرب والانحلال

وفى أثناء الحرب العـالمية الثـانية ، وفيما بين عامى ١٩٤٠ و ١٩٤٣ كتب نجيب محفـوظ ثلاث روايات هى :

« خان الخليلى » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ، فكان من الطبيعى أن تعكس بصور مختلفة الآثار المدمرة التى أحدثتها هذه الحرب فى حياة مصر ..

« خان الخليلى » يغلب عليها تصوير السلبية والضياع اللذين كانت مصر عليهما أثناء تلك الحرب : مع بعض جوانب التفسخ والانحلال التى أحدثتها الحرب فى الأخلاق والقيم . ومشهد الرقص والسمر فى المخبأ أثناء الغارة الذى أثار دهشة الجمهور السوفيتى واستنكاره حين عرض الفيلم المأخوذ عن الرواية فى موسكو ، ليس فى الحقيقة الا تعبيرا عن هذه السلبية التى كانت مصر عليها خلال تلك الحرب ، ولو فهم الجمهور السوفيتى أن تلك الحرب قد فرضت على مصر دون أن يكون لها فيها رأى أو مصلحة ، لما أحدث هذا المشهد ذلك الأثر السيىء الذى تركه فى نفوسهم .

والى جوار سلبية البطل «أحمد عاكف» وحيرته وضياعه ينبعث صوت « أحمد راشد » المحامى اليسارى خافتا بعض الشيء ، ولكنه موجود على كل حال ، يتحدث عن الثورة والاصلاح وحقوق الطبقات المهضومة :

« الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للانسانية ، فلا يمكن أن يطالب بشيء ، ولكنه خليق بكل انسان أهل لشرف الانسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله هذا الضغط : وقديما حارب الرق الأحرار لا العبيد » .

وتمضى « زقاق المدق » خطوات أبعد فى تصوير آثار الحرب المدمرة فى حياة مصر وأبنائها ، وعرض مآسى أبناء الطبقة الدنيا المستباحة لقوات الاحتلال من ناحية والانتهازيى السياسة من ناحية أخرى .. فالقيم السائدة فى الزقاق ، رغم ما يشوبها من شذوذ وانحراف ، أشرف بكثير وأدعى

للحياة الآمنة الهادئة من تلك القيم الوافـدة من خارجه ٠٠ من « الاورنس » الانجليزى الذى اجتـذب اثنين من أنضر أبناء الزقاق للعمل فيـه ٠٠ ومن بؤر الفسـاد السـياسى والانحلال الأخلاقى التى قدم منها « فرج » القواد ومحترف الدعاية الانتخابية ، عرف فرج هـذا كيف يسـتغل طموح « حميدة » أجمل بنات الزقاق ، وصحبها الى ماخـوره حيث تحولت الى عاهرة محترفة ترفه عن قوات الاحتلال ٠

وحين عاد « عباس الحلو » الحـلاق الفقير الذى ذهب « للأورنس » ليعود بمهر « حميدة » ٠ وعلم بما آلت اليـه حاول الاعتداء عليها ، فقتله الجنـود الانجليزى السـكارى بمشهد من « حسين كرشة » أعز أصدقائه وشقيق « حميدة » فى الرضاع ٠٠

فتمثلت فى مصائرهم مأساة مصر أثناء الحرب العـالمية الثانية ٠٠ حين انتهكت قوات الاحتلال شرفهـا وكرامتهـا وخيراتها ، فدفعت بفريق من أبنائها الى عمليات انتحارية بقصد الانتقام ، فى حين اكتفى البـاقون بالفـرجة وكأن الأمر لا يعنيهم !

مجتمع متهرىء !

وفى « بداية ونهاية » يعود الكاتب الى موضوع الأسرة المتوسطة الفقيرة الذى سبق أن عالجـه فى « خان الخليلى » ، واذا كان فقر الأب الموظف الصغير فى الرواية الاخيرة هـو الذى اضطر الأخ الأكبر «أحمد عاكف» الى التضحية بمستقبله وعدم اتمام دراسته العالية ليتيح لشقيقه الأصغر اتمـام دراسته ، فان موت الاب الموظف فى « بداية ونهاية » دون أن يترك سوى معاش قدره خمسة جنيهات هو الذى اضطر

الأخ الكبير حسين الى نفس المصير ليتيح لأخيه الصغير «حسنين» الالتحاق بالكلية الحربية غير ان آثار الكارثة فى الرواية الأخيرة لم تقتصر على هذه التضحية ، بل امتدت لتشمل أفراد الأسرة جميعا ، فانتهت بحسن الى الانحراف والاتجار بالمخدرات ، وبنفيسة الى الاتجار بعرضها ، ويقبض عليهما: فتنتحر نفيسة ، ولا يحتمل « حسنين » شقيقها الضابط الطموح الصدمة فينتحر هو الآخر ..

وبناء الرواية وتتابع أحداثها يشير بوضوح الى أن المسئول عن هذه المآسى هو المجتمع المتهرىء المنهار الذى يترك أبناءه يعيشون فى مثل هذه الفاقة بلا تأمين ولا ضمان ..

واذا كان « حسنين » الأنانى الطموح تطويرا أو تنويعا لشخصيتى رشدى فى « خان الخليلى » و « حميدة » فى « زقاق المدق » ، فان فى حسين ملامح من على طه فى « القاهرة الجديدة » وأحمد راشد فى « خان الخليلى » ، فهو مثلهما أمين نظيف لا تشغله آلامه الشخصية عن التفكير فى آلام بلاده والبحث عن حلول لمشكلاتها عن طريق الاشتراكية ، فنسمعه يقول :

« يا للعجب .. مصر تأكل بنيها بلا رحمة .. ومع هذا يقال اننا شعب راض .. هذا لعمرى منتهى البؤس .. أجل غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا .. هو الموت نفسه .. لولا الفقر لواصلت تعليمى : هل فى ذلك شك ؟ .. الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية .. لست حاقدا ولكنى حزين . حزين على نفسى وعلى الملايين .. لست فردا ولكننى أمة مظلومة ، وهذا ما يولد فى نفسى روح المقاومة ويغرينى بنوع من السعادة لا أدرى كيف أسميه .. »

رواية فريدة

وفى تلك المرحلة كتب نجيب محفوظ روايته النفسية الوحيدة التى يصعب علينا أن نتبين فيها أى هدف قومى ، « السراب » التى تدور حول شاب يعانى من عقدة أوديب ، ويعجز عن ممارسة العلاقات العاطفية والجنسية السوية . يغوص الكاتب فى أغوار نفسه ويحلل عوامل تكوينه ويرد أسباب أزمته الى جذورها فى طفولته المبكرة تطبيقا لآراء « فرويد » المعروفة حول هذه العقدة .

مثل هذا الموضوع لا يتطلب ابراز الخلفية الاجتماعية والسياسية للأحداث والشخصيات ، ومن ثم لم نستطع تبين أى هدف قومى لهذه الرواية . كل ما نستطيع قوله ان عجز بطل الرواية وضياعه ربما كان انعكاسا غير مباشر لحالة مصر وقت كتابتها « ١٩٤٤/٤٣ » ، وان كان من المرجح أنه يمثل من بعض النواحى تطويرا لشخصية أحمد عاكف فى « خان الخليلى » .

وقد كانت « السراب » آخر رواية يكتبها قبل الثلاثية (وان كان قد نشرها قبل «بداية ونهاية») فلعله كان يستجم أثناء كتابتها ويستجمع قواه لعمله التالى الكبير الذى استغرق منه أكثر من سبع سنوات ، وتطلب منه كل خبراته الفنية والاجتماعية والنفسية وفهمه لتاريخ بلاده وأهدافها القومية ، بل لا أغالى اذا قلت انه وضع فيه كل حياته بما فيها من فكر وعاطفة وطموح ..

الثورة الأبدية

تعرض الثلاثية فى أكثر من ألف ومائتى صفحة لحياة مصر فيما بين سنتى ١٩١٧ و ١٩٤٤ من خلال عرضها لحياة

ثلاثة أجيال من أسرة السيد أحمد عبد الجواد ، جيل الأب أحمد عبد الجواد الذى شهد في كهولته ثورة ١٩١٩ ، وآمن بها وبقائدها سعد زغلول ، ولكنه لم يشارك فيها الا بقدر ، ولم يضح من أجلها ، فكان عامل تعجيل بانتكاستها ، انه جيل التزمت والتقاليد والتدين ، وان لم يمنعه ذلك من ممارسة المرح والمجون الصبوات فى الخفاء ٠

والجيل الثانى ، جيل الأبناء ، جيل ياسين وفهمى وكمال، جيل حائر ممزق لا يكاد يعرف التوسط فى الأمور ٠ ياسين ورث جانب المجون عن أبيه ، فمضى يجهر بصبواته بلا استحياء ، وفهمى ورث جانب الوطنية ، فمضى به الى درجة الاستشهاد : أما كمال فشغل نفسه بالدين يتأمل فيه ويمحصه حتى انتهى منه الى العلم بآفاقه العريضة ، وفى السياسة شارك أباه عقيدته الوفدية ، ولكنه تطلع الى ما هو أصلح وأشمل ، وكاد يجد ما يريد فى اشتراكية أحمد شوكت من الجيل الثالث ٠

وهذا الجيل الثالث ، جيل الأحفاد ، يضم مع أحمد شوكت الشيوعى شقيقه عبد المنعم الاخوانى : وابن خاله رضوان الانتهازى الذى شق طريقه فى الحياة العملية بنجاح كبير من خلال اتصاله بسياسى كبير منحرف ٠ انه جيل أكثر جرأة واقتحاما والتزاما ٠ حتى ولو كان الالتزام بالانتهازية والوصولية !

★★★

فى الجزء الأول من الثلاثية ــ « بين القصرين » ــ نلمح الصدام الدامى بين الشعب وقوات الاحتلال الانجليزى أثناء ثورة ١٩١٩ ، ونتعرف على كثير من البطولات والانتصارات التى حققها الشعب أثناء ثورته ، ونتابع نفى سعد زغلول ، ثم الافراج عنه ، ويقول فهمى :

« لو لم يسلم الانجليز بمطالبنا لما أفرجوا عن سعد • سوف يسافر الى أوربا ثم يعود بالاستقلال • هذا ما يؤكده الجميع • ومهما يكن من أمر فسيبقى يوم ٧ ابريل سنة ١٩١٩ رمزا لانتصار الثورة » •

ولكن فهمي ما يلبث أن يسقط شهيدا برصاص الانجليز قبل نهاية هذا الجزء ، وكأن استشهاده نذير بأن فرحته لن تتم وأن الثورة لن تلبث أن تنتكس •

ويصور الجزء الثاني من الثلاثية وهو « قصر الشوق » تدهور القيم والمثاليات التى حققتها الثورة : فأحداثه تدور بين عامى ١٩٢٤ و ١٩٢٧ ، وكان « كمال » هو الشخصية الرئيسية التى اختارها المؤلفليبرز من خلالها هذا التدهور فى علاقات الأسرة ، وفى الايمان الدينى وفى الصداقة والحب ، حتى يصل هذا التدهور الى قمته بوفاة سعد زغلول، فيقول كمال :

« النفى والثورة والحرية والدستور مات صاحبها • كيف لا يحزن وخير ما فى روحه من وحيه وتربيته » •

وفى الجزء الثالث ـ « السكرية » ـ يموت أحمد عبد الجواد ثم تموت زوجته ، فينتهى بذلك الجيل الأول بكل ما يمثله من قيم ، ويحتل الصدارة الجيل الثالث بانتماءاته المختلفة ، فى حين يستمر الجيل الأوسط ممثلا فى كمال بحيرته وأبحاثه المتصلة • وخلال بحثه يلتقى بالمفكر الاشتراكى عدلى كريم صاحب مجلة « الانسان الجديد » ويتتلمذ عليه ويعجب بآرائه المتطرفة ، ومن أهمها :

« •• الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية خطيرة وطبيعية فى آن •• كان الحزب الوطنى حزبا تركيا دينيا رجعيا ، أما الوفد فهو سبلور القومية المصرية ومطهرها من

الشوائب والخبائث الى آنه مدرسة الوطنية والديموقراطية ، ولكن المسألة أن الوطن لا يقنع وما ينبغى له آن يقنع بهـذه المدرسة ، نريد مرحلة جديدة من التطور ، نريد مدرسـة اجتماعية ، لأن الاستقلال ليس بالغـاية الأخيرة ، ولـكنه الوسـيلة لنيـل حقـوق الشـعب الدستورية والاقتصـادية والانسانية » ٠

واذا كان هذا الجزء الاخير من الثلاثية قد انتهى بالقبض على عبد المنعم الاخوانى وآحمد الشيوعى ، ونجاح رضوان الانتهازى وترقيه ، فانه لم يضع خاتمة نهائية لهذه التيارات الثلاثة ، اذ ثمة اشارات كثيرة الى آن الأحداث حبلى بتطورات كثيرة قادمة ، لعل أهمها بدء احساس كمال بضرورة الايمان فيقول : « التصوف هروب ، كما آن الايمان السلبى بالعلم هروب ، واذن فلابد من عمل ، ولابد للعمـل من ايمـان ، والمسألة هى كيف نخلق لأنفسنا ايمانا جديرا بالحياة » ٠

ويبدو أن بحث كمال عن عقيدة لن يطول هذه المرة ، فهو لا يفتأ يردد فى ختام الرواية آراء « أحمـد » حـول الثورة الأبدية وضرورة « العمـل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى » ٠

★★★

وليس من السهل الاحاطة فى مثل هذا المقال بكل الأفكار السياسية والاجتماعية المنثورة بين ثنايا هذا العمل الضخم ، ولعل هذا ما دفع البعض الى القول بأنها مجرد عرض اجتماعى تاريخى بدون وجهة نظر واضحة : ولكن الـواقع غير ذلك فنجيب محفوظ نفسه يقول :

« ٠٠ أعتقد أن فيها وجهة نظر مؤكدة تجدها فى خط سير معين للأحداث يمكن تلخيصه فى كلمتين بأنه الصراع بين

تقاليد ضخمة ثقيلة وبين الحرية فى مختلف أشكالها السياسية والفكرية ، وتنتهى الثلاثية بعطف معين لا يصعب على أى قارىء ، ولم يصعب على أى ناقد تبينه •• وجهة النظر فى العمل الفنى تعرف بالاحساس ، اذ ما أسهل التعبير المباشر عنها ، ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه فى شىء معين واضح • »

وهذا الشىء المعين الذى يشير اليه نجيب محفوظ هو الاشتراكية التى آمن بها منذ زمن بعيد ، فقد عثر غالى شكرى على مقال قديم له نشره فى « المجلة الجديدة » بعنوان « احتضار معتقدات وتولد معتقدات » قال فيه :

« ولو أردنا أن نتنبأ بالمذهب الذى سوف يكون له الفوز بين المذاهب لقلنا ـ أو لأحببنا أن نقول ـ بأنه مذهب الاشتراكية » •

وفى سنة ١٩٥٧ سأله محرر « آخر ساعة » عن آرائه السياسية فقال انه مناهض للرجعية ، وأن المثل الأعلى الذى يقترحه على الجيل الحالى هو الاشتراكية • وهذا الايمان بالاشتراكية موجود فى معظم رواياته كما أوضحنا فى هذا المقال : واذا كانت معظم الشخصيات التى تعبر عنها باهتة أو خافتة الصوت كما لاحظ أحمد عباس صالح بحق ، فلم يكن ذلك ذنب نجيب محفوظ بقدر ما كان ذنب هذه الشخصيات ، التى اكتفت فى الأغلب بترديد الأفكار الاشتراكية المنقولة من الكتب « وبالقيام بأدوار هامشية فى حياتنا ، ولا يستطيع الكاتب أن يفرض على الواقع شخصيات لم تتحقق فيه بعد » •

وتبقى بعد ذلك ملاحظة ذكية للأب جومييه على الثلاثية يربط فيها بين أحداثها العامة والخاصة فيقول :

« ونجيب يتعقب فى ثلاثيته ببطء شديد تلك الأسرة ، مدققا فى الملاحظة والوصف ، ثابت القدم : هادئا متزنا . ولكنه فى أكثر من موضع كان يلح فى ابراز التوازن بين مستوى التطور الخلقى العائلى ومستوى التطور السياسى فى مصر . فكما كان الأبناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الآباء كانت مصر تتحلل من السيطرة البريطانية » ..

★★★

لقد نشرت الثلاثية بأجزائها الثلاثة بعد قيام الثورة ، ولكن نجيب كان قد انتهى من الجزء الأخير منها فى ابريل ١٩٥٢ ، أى قبل قيام الثورة بثلاثة أشهر ، وكانت لديه ـ فيما يحدثنا ـ سبعة موضوعات لسبع روايات جديدة ، فلما قامت الثورة انصرف عنها : بل انصرف عن الكتابة أصلا ، وظل صامتا سبع سنوات كاملة لم ينشر خلالها سطرا واحدا .

لماذا حدث هذا التوقف الخطير فى حياة كاتب لم يكف عن الكتابة بانتظام مذهل منذ سنة ١٩٣٥ ؟ ..

ولماذا انصرف بعد قيام الثورة عن كتابة الموضوعات التى كانت معدة لديه ؟

وكيف عاد الى الكتابة من جديد وما الأهداف القومية الجديدة التى حاول تحقيقها فى رواياته التالية ابتداء من « أولاد حارتنا » حتى « ميرامار » ؟ .. هذا ما سيحاول أن يجيب عنه مقالنا القادم عن « الأهداف القومية فى روايات نجيب محفوظ » فى مرحلته التى أعقبت قيام الثورة .

(مجلة « الهلال » فبراير ١٩٧٠)

الوجدان القومى فى روايات نجيب محفوظ

(٢)

تعرفنا فى المقال السابق على أهم الأهـداف القوميـة فى روايات نجيب محفوظ منذ أول رواياته التاريخية حتى آخر أجزاء الثلاثية ، ولمسنا كيف أن هـذه الأهداف كانت تزداد قوة ووضوحا مع كل رواية من رواياته بحيث نستطيع أن نزعم أن هذه الروايات قد صورت بأمانة وصدق واقع مصر فى الثلاثينات والأربعينات وكشفت عن كثير من عوامل الفساد والتفسـخ والهـوان التى طبعت تلك المـرحلة من تاريخنا بطابعهـا ، بحيث لا يملك قارىء هـذه الروايات الا أن يرفض ذلك الواقع الزرى ويثور عليه ويحاول تغييره ككثير من أبطال تلك الروايات ..

ولم يكن نجيب محفـوظ فى هـذه الروايات الا رافدا قويا وثريا من تيار فكرى كبير انتظم مجمـوعة ضخمة من المثقفين المصريين على اختلاف نزعاتهم السياسـية ، وانتج عديدا من الأعمال الأدبية والفنية عمقت في الوجدان المصرى الاحساس برفض واقعه المرير ، ومهد بذلك لقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كضرورة تحتمها طبيعة الأوضاع التى كانت سائدة وقتذاك .

ولا شك أن نجيب محفوظ كان من أشد المرحبين بقيام هذه الثورة التى بدأت تحقق الكثير مما هاجمه فى رواياته كالاحتلال والملكية الفاسـدة وسـوء توزيع الثروة والعفن المعشش في دواوين الحكومة وكل مرافق حياتنا ، ومع ذلك

فقد أصابه قيام الثورة بشلل فنى كامل برغم انه كان قد أعد سبعة موضوعات في نفس الاتجاه الواقعي النقدى الذى تمثله الثلاثية خير تمثيل :

« ٠٠ وحينما ذهب المجتمع القديم ذهبت معه كل رغبة فى نفسى لنقده ، وظننت أننى انتهيت أدبيا ، ولم يعد لدى ما أقوله أو أكتبه ٠٠ وظللت على هذه الحال من سنة ١٩٥٢ حتى سنة ١٩٥٧ لم أكتب كلمة واحدة : ولم تنبعث في نفسى رغبة فى الكتابة ، وكنت أعتبر المسألة منتهية تماما حتى وجدتنى أكتب « أولاد حارتنا » وأنشرها سنة ١٩٥٩ » ٠

ما سر هذا التوقف الفنى الطويل بالنسبة لكاتب خصب شديد التنظيم ، تعود آلا ينتظر هبوط الوحى عليه ، بل يكتب كل يوم فى موعد محدد ، فلم يكد ينقطع عن الكتابة والنشر منذ صدور أول رواياته عام ١٩٣٥ حتى قيام الثورة ؟!

لقد ذكرنا فى مقالنا السابق أن نجيب كان قد أعد أربعين موضوعا لروايات تعالج تاريخ مصر القديم ، كتب منها ثلاثا فقط ثم تحول الى الواقعية المعاصرة فى « القاهرة الجديدة » ، ورجحنا في تفسير هذا التحول المفاجىء ، أن الروايات التاريخية : رغم ما تضمنته من أهداف قومية معاصرة ألمحنا اليها ، لم تشبع رغبة الكاتب فى توصيل أهدافه القومية المعاصرة للقراء ، ومن ثم كان اتجاهه لعلاج الواقع علاجا مباشرا دون الالتجاء الى التاريخ ، ليقوى بذلك تأثيره فى قارئيه ٠

ونجيب نفسه يقول :

« ٠٠ لا فكر خارج الحياة ٠٠ لا فكر خارج الزمان والمكان ٠٠ لا يوجد فى التاريخ تفكير مجرد ٠٠ أصول كل

المسائل النفسية والفكرية ضاربة فى الحياة العادية واليومية ·· أنا أعيش أفكارى فى نفس الوقت الذى أعيش فيه الناس ·· ولا أكتبها وانما أكتب عن الناس ··

اذا كان الأدب الانسانى ـ جدلا ـ يقتضينى آلا أهتم ببيئتى أو أدرسها بعمق كما يجب فأنا لا يهمنى كتابته ولا شىء يغرينى به ·· »

ومقالنا السابق ليس الا تأبيدا لهذا الارتباط الوثيق بين أدب نجيب محفوظ وواقع البيئة المصرية ·· لا ارتباط درس وتصوير فحسب ، بل ارتباط نقد وكشف ، وحث على التغيير والتطوير ··

الأدب والثورة

وهذا ـ فى الحق ـ شأن كل آدب عظيم ·· فالأدب العظيم كان دائما آدب ثورة ومعارضة ، ولم يعش أدب جعل همه الاشادة بالحاكمين وتأييدهم ·· ذلك أن الحاكم مهما عدل وعبر عن رغبات الشعب لابد أن تشوب حكمه نواقص وسلبيات ، ولابد أن تقع على الشعب ظلامات وأن تتجدد له مطالبات ، ودور الأدب العظيم هو كشف هذه النواقص والسلبيات ، والوقوف الى جانب الشعب لتحقيق مطالبه وكف الظلم عنه ·

هذه بديهية فنية وفكرية سلم بها كل الدارسين الجادين من قديم ، وان كانت كثيرا ما تغيب عن بالنا مع ما يغيب عنه من بديهيات · ويهمنى آن آستشهد برآى ناقد معاصر عبر عن هذه البديهية فأحسن التعبير وهو فى مجال الحديث عن أدب نجيب محفوظ بالذات ، وهو آحمد عباس صالح الذى يقول :

« .. الأدب هو قرون الاستشعار للثورة . انه يسبقها قبل أن تهب هبتها الأولى ، ويسبق خطواتها وهى تتحقق . ولذلك فالأدب ثورى دائما . انه تعديل للواقع عن طريق نقده ، حتى لو كان هذا الواقع ثوريا ، لأن الأدب عندئذ يكون أكثر ثورية ..

ان الأدب لا يعارض الثورة الاشتراكية ، بل هو يعارض أخطاء التطبيق ، يعارض الانحراف ، يعارض كل تلك الرواسب القديمة التى تظل مسيطرة حتى على الثوريين بعد تحقق الثورة . وهو يخلع قيما قديمة خلعا عنيفا ، ويتجه بالمعاناة الذاتية الطويلة الأمد الى النموذج الانسانى الموافق لروح الثورة الاشتراكية ..

على أن هناك وقفة للأدب ، تحدث عادة عندما تتحقق الثورة . عندما يلغى الاختلال القديم ، ويعيش المجتمع لحظات التوازن التى حققتها الثورة . وفى هذه الفترة يتوقف الأدب ، يذبل ويموت ، أو يتحول الى موسيقى نحاسية تشجع على المسير ، انه يخرج عن وظيفته الطبيعية ليمارس وظيفة أخرى ليست من طبيعته .

الا أن هذا لا يستمر فترة طويلة ، فمثالية الفنان من مثالية الانسان بوجه عام ، وهى مثالية طموح لا تشبع . وستجد فى التطبيق دائما ما يوقظ روح المعارضة فى الفنان وفى المجتمع . وبهذه الطريقة تنقد الثورة نفسها ، ويظل للأدب حتى فى مرحلة التغير الثورى وظيفته الثورية . ومن هنا كان الأدب دائما أكثر ثورية من الثورة ، لانه كشف عن الضمير الطموح للمجتمع فى التطور الى الأحسن » ..

على ضوء هذه البديهية الأدبية نستطيع فهم سر توقف نجيب محفوظ عن الكتابة عقب قيام ثورة ٢٣ يوليو ثم

عودته الى الكتابة بعد ما يقرب من خمس سـنوات ، ولماذا غلب نقد سلبيات التطبيق على رواياته التى عاد بها ابتداء من « أولاد حارتنا » حتى « ميرامار » ..

ملحمة البشرية

لقد نادت الثورة بكل ما نادت به روايات نجيب محفوظ السابقة على قيامها وأكثر ، وحققت الكثير منه بالفعـل ، كالقضاء على الاحتلال والملكية العابثة والعمل عـلى اعادة توزيع الثروة القومية على أسس أكثر عدالة ، وغير ذلك من أهداف الثورة التى تحققت ، ومن ثم بدأت تنعطف انعطافة واضحة نحو الاشتراكية ، ولذلك فقد كان من المستحيل أن يمتشق نجيب محفوظ قلمه ليعارض نظاما حقق الكثير مما سبق أن دعا اليه مع غالبية المثقفين المصريين الجادين : وفى الوقت نفسه لم يستطع أن يحـول فنـه الروائى المعقد الى « موسيقى نحاسية » تشجع عـلى المسـير ، وكذلك لم تكن الرؤية واضحة ولا ممكنة فى ظل التغييرات الكثيرة والسريعة التى ظلت طابع حياتنا خلال السنوات الأولى التى تلت قيام الثورة ، ومن ثم كان من الطبيعى أن يتوقف نجيب محفوظ عن الكتابة ما يقرب من خمس سنوات ، لا شك انه قضاها قارئا مطيلا للتـأمل ، وأكاد أقطع أن القراءات الدينيـة والعلمية قد شغلت جانبا كبيرا من سنوات التـوقف ، فقـد وضح أثر ذلك فى أول أعمالـه بعد الثورة وهـو « أولاد حارتنا » ..

« فأولاد حارتنا » ملحمة روائية تعتمد عـلى التـأمل الطويل العميق فى تاريخ البشرية منذ بداية الخليقـة حتى عصرنا هذا .. تاريخ عقائدها ودياناتها ، تاريخ كفاحهـا

المستمر المستميت من أجل العدالة والحرية والكرامة ·· تاريخ النجاح والفشل ·· تاريخ المعركة المحتدمة أبدا بين المؤمنين بالمثل الأعلى وبين الظالمين والمستبدين والمستغلين فى كل العصور ·· وكيف تنتصر الفئة القليلة المؤمنة على الفئة الكثيرة الظالمة ·· ثم ما يلبث أن ينتكس الانتصار ويسود الظلام مرة أخرى حتى تظهر دعوة جديدة تقاومه ·· وهكذا ·· فى دورة لا تنتهى ، أو لم تنته حتى الآن على الأقل ··

يقول نجيب محفوظ :

« ·· افرض أنى أريد كتابة أسطورة ·· أنا فى هذه الحالة أنزل بها من السماء الى الأرض : ولا أرفع الارض الى السماء ·· هذا ما صنعت فى « أولاد حارتنا » ·· كتبتها قصة واقعية صرفة » ··

وقارىء الرواية يلمس صدق ما قاله نجيب ، فقد جرد تاريخ البشرية من كل عناصره الميتافيزيقية ، وركز اهتمامه على جانب الجهاد المادى من أجل العدالة ·· عدالة توزيع وقف « الجبلاوى » بين كل أبنائه مع محاولة تحريرهم من سيطرة الفتوات واستغلال نظار الوقف ، وكلهم من اللصوص المختلسين الذين خصوا أنفسهم بخيرات الوقف وحرموا بقية أبناء الحارة من حقوقهم ··

وكما جرد «نجيب» تاريخ البشرية من كل عناصره الميتافيزيقية والغيبية جرده كذلك من عناصر القدم الزمانى والبعد المكانى ، فحصره فى حارة مصرية معروفة ، وحرك الأحداث القديمة فى ظل ظروف شبيهة بظروفنا المعاصرة أو قريبة منها ، فأصبحت الرواية بذلك ملحمة شعبية معاصرة نقرأ فيها الى جوار كفاح الماضى كثيرا من أصداء حاضرنا وظلاله ··

ولم يكتف نجيب بذلك بل عــرض تاريخ البشرية من وجهة نظر تقدمية تؤمن بالعلم والاشتراكية ، ثم أضاف الى أنبياء الماضى المعروفين أو بدلائهم الفنيين ـ أدهــم وجبــل ورفاعةوقاسم ـ نبيا خامسا سماه « عرفة » رمز به للعلم ـ دين العصر الحديث ـ وجعل من عناصر قوته وضعفه صورة طبق الأصل من قوة العلم حين يعمل فى خـدمة النـاس ٠٠ وضعفه حين يستسلم لاطماع الحاكمين ـ أو نظار الوقف ـ ويزودهم بأسلحة الارهاب والدمار ٠٠ ووضح كيف ان هذا الاستسلام والضعف من جانب العلم لابد أن يقضى عليه هو نفسه كما قضى على « عرفة » قبل أن يبوح للناس بخلاصـة تجربته وحياته كلها :

« لو رد الى الحياة لصاح بكل رجل ٠٠ الخوف لايمنع من الموت ولكنه يمنع من الحياة ٠٠ ولستم يا أهل حارتنا أحياء ٠٠ ولن تتاح لكم الحياة مادمتم تخافون الموت ٠٠ »

★★★

على أن روايــة « أولاد حارتنا » لاتنتهى هذه النهــاية القاتمة بمصرع « عرفة » ، فمن قبله مات جده « الجبلاوى » بعد أن أعلن رضاه عنه ، رغم محاولته اقتحام قصره الشامخ المنيف الذى لم يجرؤ أحد من أبناء الحارة على مجرد التفكير فى الاقتراب منه ٠٠ ومن بعد « عرفة » عاد تلميذه « حنش » الى الحــارة ليبحث عن الكراسة التى سجـل فيها أستاذه كل معادلاته وأسرار علمه . ولذلك فقد « ٠٠٠ أستحوذ الخوف على الناظر ورجاله فبثوا العيون فى الأركان وفتشوا المساكن والدكاكين ، وفرضوا أقسى العقوبات على أتفــه الهفوات ، وانهالوا بالعصى للنظرة أو النكتة أو الضحكة ، حتى باتت الحارة فى جو قاتم من الخوف والحقد والارهاب ٠ لكن الناس

تحملوا البغى فى جلد ، ولاذوا بالصبر واستمسكوا بالأمل ٠ كانوا كلما أضر بهم العسف قالوا :

« لابد للظلم من آخر ، ولليــل من نهــار ، ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب ٠٠ »

اللص الشهيد

بعد « أولاد حارتنا » تأتى « اللص والكلاب » (١٩٦١) لتسدد سهامهــا الى الانتهازية والخيـانة ممثلة فى « رءوف علوان » ، و « نبوية » و « عليش سدرة » بعفنهم وتحللهم ٠٠

كان « سعيد مهران » طفلا عاديا كبقية الأبناء الفقراء فى بلادنا ٠٠ وفجأة مات أبوه ، ثم مرضت أمه وطردت من المستشفى ، فامتدت يده الى السرقة كما تمتد آيدى الألوف من أبناء الفقراء فى بلادنا حين تسوء احــوالهم وتحاصرهم الحاجة ٠٠ وضبط « ســعيد » وضرب وكادوا يســلمونه الى الشرطة ، لولا تدخل طالب الحقوق « رءوف علوان » الذى أنقذه ثم برر له سرقته ، وشرع يحدثه عن اللصوص الحقيقيين الذين يسرقون الشعب ٠٠ وعن الثورة والعدالة ٠٠ وشجعه على سرقة الأغنياء : وضمه فى الوقت نفسه الى احدى المنظمات الثورية ٠٠ حتى أصبحت حياة « ســعيد مهران » امتــدادا وتطبيقا لأفكار « رءوف علوان » الثورية الجريئة ٠٠

ولكن الخيانة ما لبثت آن دمرت حياة « سعيد » ، فخانته زوجته « نبوية » مع آقرب آتباعه ، ووشــيا به ، فسجن ، وحين أفرج عنه وتكشفت له الخيــانة عن وجههــا الشــائه الكريه ، لم يجد خيرا من آستاذه « رءوف » يلجأ اليه ، فاذا به قد تحول من محرر صغير فى مجلة فقيرة مناضلة الى ألمع

محررى جريدة « الزهرة » المضللة ، لا يكتب الا عن الموضة ومكبرات الصوت وشكاوى النساء المجهولات •• واذا به يسكن فيللا ضخمة باذخة الثراء •

« ولكن كيف ؟ •• ما الوسيلة •• وفى هذه المدة القصيرة ؟ حتى اللصوص لا يحلمون بذلك •• »

ويأتيه الجواب على لسان الثائر القديم :

« ياعم سعيد : زال تماما ما كان ينغص علينا صفو الحياة •• لتكن هدنة •• ولكل جهاد ميدان •• »

فيكون تعقيبه الداخلى :

« كل خيانة تهون الا هذه •• يا للفراغ الذى سيلتهم الدنيا •• تخلقنى ثم ترتد •• تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى ، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ماشفيت نفسى » •

وهكذا تجسدت الخيانة فى شخص « رءوف علوان » وأصبح فى نظر « سعيد مهران » رمزا لها ولكل ما يحيط بها من خداع وانتهازية وتسلقية وتنكر للمبادىء والمثل ، ويصبح الانتقام منه هدفا آساسيا من آهداف ثورته •• بل يصبح قتله الأمل الوحيد فى آلا تضيع حياته عبثا فهو « رمز الخيانة التى ينضوى تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة فى الأرض » •

ان « سعيد مهران » ليس لصا عاديا مغامرا كما قد يبدو للنظرة العجلى ، والا فأين مثل هذا اللص الذى يسرق بنظرية ويقرأ الكتب ويناقش الآراء ويفلسفها ويشترك فى جمعيات الكفاح المسلح !؟ •• وهو وان كان قد بدآ ثائرا على الخيانة الشخصية متمثلة فى نبوية وعليش ، فانه بفضل خيانة

« رءوف علوان » تحول الى ثائر على الخيانة السياسية ، وعلى الفساد بكل صوره ، وبالتالى على المجتمع الذى يسمح بقيام هذه الخيانة بل ويحتضنها · يحميها ·· هذا المجتمع الشائه المنسوخ ، حيث تخون الزوجة زوجها ، والتابع صاحب الفضل عليه ، وصاحب المبادىء مبادئه ، ليثرى ويرتفع على أكتاف المؤمنين والضحايا ·· وحيث الدين مجرد عبارات مسكنة لا نفع فيها ·· ولو كان « سعيد » لصا عاديا مغامرا لما استطاع أن يخرج من محنته الشخصية الى هذا الاحساس العام بفساد العلاقات والأسس التى تسود المجتمع ·

ولكن لأن سعيد مهران كان وحيدا لم ينجح فى اقامة جسر بينه وبين الجماهير العاطفة عليه ، ولأنه لم يستطع أن ينظم ثورته عى الفساد ويخطط لها فقد كان مصيرها الفشل وكان مصيره السقوط قتيلا ، فلنسمعه قرب نهاية الرواية وهو يناجى نفسه موجها الخطاب الى رءوف علوان !

« ·· جاء وقت الحساب ، ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تأديبك أمام الناس جميعا ، الناس معى عدا اللصوص الحقيقيين ، وذلك ما يعزينى عن الضياع الأبدى · أنا روحك التى ضحيت بها لكن ينقصنى التنظيم على حد تعبيرك ، وأنا أفهم اليوم كثيرا مما أغلق على فهمه من كلماتك القديمة ، ومأساتى الحقيقية اننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ، ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أى حال ، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدوا آخر أمل ·· »

ان هذا الثائر الباحث عن الانتقام ينتكس وتطيش رصاصاته وتخيب كل مساعيه ، ولكنه يظل حتى آخر لحظة

شجاعاً مقداماً يخلف فى النفس ـ رغم جرائمه الفاشلة ـ احساسا عميقـا بالاعجـاب ببطولته ومقاومتـه للخـونة والانتهازيين ·· حتى لكأنى به ـ وهو اللص القاتل ـ يموت ميتة الشهداء !!

السياسة والجنس

وتبدأ أحداث رواية « السمان والخـريف » (١٩٦٢) بحريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وتسجل قيام الثورة ، وأهم الأحداث التى تلتها من عزل الملك حتى العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ ·· وهى أحداث معاصرة قريبة يصعب تصويرها فى عمـل فنى دون الـوقوع فى الخطابيـة أو التسـجيلية والتقريرية ، ولكن اختيار بطل الرواية من بين من أضيروا بقيام الثورة سهل على الكاتب هذه المهمة العسيرة · انه مدير مكتب وزير وفدى سابق ، بدأ حياته السياسـية مجـاهدا مخلصا كحزبه ، ثم ما لبث أن اعتوره الفساد الذى أصاب الحزب ، فأقبل يشارك فى مغانم الحكم ، ويعوض ما أصابه من سجن واضطهاد ، فعرف الرشوة واستغلال النفوذ ، فكان من الطبيعى أن تحيله لجان التطهير التى أنشأتها الثورة الى المعاش مع من أحالتهم ·

هذا الوفدى القديم ظل طوال الرواية سلبيا متحيزا أو لا مباليا تجاه معظم منجزات الثورة ، وان لم يستطع فى بعض المواقف الا أن يمنح بعض الانتصارات الثورية شيئا عن تقديره وحماسته ·· وهذا التردد والصراع بين مصالحه الخاصة ومصالح حزبه من ناحية وبين مصـالح البـلاد من ناحية أخرى يظل هـو طابع اسـتجابات « عيسى الدباغ » للأحداث الثورية التى يعاصرها ··

ولكن حين تتعرض البلاد للخطر يستيقظ فى نفسه المجاهد القديم ويوشك الحاجز القائم بينه وبين الثورة أن يزول ، وفى لحظة صدق يصارح أحد رجال حزبه السابقين بقوله :

« كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا » أمام كافة المغريات والتهديدات ، كنا كذلك حتى قبيل ١٩٣٦ ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ وها نحن نقلب أيدينا فى الظلام يملؤنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه ... »

فاذا اعترض الوفدى القديم بأنهم كانوا خير الجميع حتى آخر لحظة .. أجابه « عيسى » بقسوة :

« هذا حكم نسبى لا ترتضيه طبائع الأشياء ، ولا تقنع به الأمم المتوثبة للحياة ، فواحسرتاه .. »

ورغم ذلك يظل عاجزا عن الاندماج فى المجتمع الجديد ، يظل بلا دور يجعل لحياته معنى :

« كيف يكون للخجر دور فى المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه فى الجبل دور ، وأنا لا دور لى ... »

ويزيد من عزلته أنه يرفض الأدوار الثانوية التى قبلها بعض زملائه القدماء فى الحزب .. يرفض أن يعلن حماسته للثورة ورجالها ليفيد كسبا أو منصبا وهو يضمر كرهه لهم وولاءه لحزبه . ويفضل الانطواء والعزلة حتى أصبح هو وحزبه كأسراب السمان التى « تتهاوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية .. »

ويقرن الكاتب بين مواقف البطل السياسية وبين علاقاته

الجنسية بصورة واضحة ، فيجعل خطبته لسلوى بنت المستشار الكبير رمزا للفترة التي تقرب فيها الوفد من السراى وهادنها وزواجه من « الست قدرية » الثرية العقيم طمعا فى ثروتها تلخيصا لارتماء الوفد بين أحضان كبار الاقطاعيين والرأسماليين في السنوات السابقة على الثورة ، أما علاقته « بريرى » الساقطة وهى أهم علاقاته وأخصبها ، اذ أسفرت عن طفلة جميلة رغم ارادته ٠٠ ثمرة للملل من ناحيته وللخوف من ناحية أمها ٠٠ فمن الممكن أن تشير الى التحام الوفد بالشعب فترات غير قصيرة من تاريخه ، وكيف أسفر هذا الالتحام عن ميلاد الثورة ٠٠ فما أكثر ما رمز نجيب محفوظ للشعب بساقطة من حيث ضياعه وسوء أحواله وامتهان حريته وكرامته على يد كل حاكم مستبد ٠٠ وما أكثر ما رمز للثورة بالمولود في عديد من الأعمال الأدبية العالمية ٠٠

وينكر « عيسى الدباغ » الجنين ويطرد أمه من شقته الى الطريق ، ولكنه حين يراه بعد بضع سنوات وقد تحول طفلة جميلة ساحرة يحاول العودة الى « ريرى » ونسبة الطفلة اليه، ولكن « ريرى » تنكره ، وترفض الاستجابة لرجائه جزاء وفاقا لتنكره السابق لها ٠٠ فلا يسعه الا أن يعود وحيدا طريدا الى عالم الظلام والضياع ٠٠ وتحت تمثال سعد زغلول يلتقى بشاب « فارع الطول مفتول العضل داكن السمرة ، يرتدى بنطلونا رماديا وقميصا أبيض يكشف عن ساعديه ، وبين أصبعى يسراه وردة حمراء ٠٠ » ٠٠ ونعلم انه كان معتقلا سياسيا ، ويدعو عيسى للسير فى طريقه ، ولكنه يتردد ، ثم ما يلبث أن يقوم بخطوات نشطة ليتبعه في طريق اليسار ٠٠

هل معنى هذا أن « عيسى الدباغ » الوفدى قد اختار طريق الثورة أخيرا ؟ ٠٠ واذا كان فعل ، فهل يصلح بتكوينه

اليائس المهترىء ــ الذى لا يخلو من خير مع ذلك ·· لأن يصبح ثوريا حقيقيا كما كان منذ زمن بعيد ؟!

ان الرواية لا تجيب على هذين السؤالين الهامين ·· ولكنى أعتقد أن « عيسى » كما صوره المؤلف لم يعد صالحا لتبنى طريق الثورة ·· لقد قبل الرشوة واستغلال النفوذ وزواج المصلحة ، وتحجر قلبه فلم يتسع لذرة اشفاق على « ريرى » التى أحبته وخدمته باخلاص ·· ومن يفعل شيئا واحدا من كل ذلك ولو لمرة واحدة ــ لا مرات كثيرة ولسنوات طويلة كما فعل « عيسى » ــ لا يصلح لأن يكون الثائر الحق الذى ترجوه البلاد ··

« الطريق » السهل

وبطل رواية « الطريق » (١٩٦٤) امتداد واضح لابنة « ريرى » فى « السمان والخريف » ، فأمه عاهرة محترفة كأمها ، وأبوه شخصية هامة اختفت قبل مولده كأبيها ·· وهو الآخر ابن غير شرعى يبحث عن أبيه ليكتسب صفته الشرعية ·

واذا كانت « ريرى » قد تنكرت للأب فى « السمان والخريف » ورفضت أن تقوم بينه وبين ابنته صلة ، فان الأم فى « الطريق » هجرت الأب هى الأخرى هاربة مع عشيق، وأخفت اسمه وكل ما يتصل به عن ابنها ، فلما حضرتها الوفاة أخبرته بكل شىء عن أبيه ، وحثته على البحث عنه ليحصل عن طريقه على صفته الشرعية وما يترتب عليها من الكرامة والحرية والسلام ·· وبذلك تتحول الرواية الى حلقات متصلة من البحث عن ذلك الأب المفقود ··

فاذا كانت « ريرى » فى « السمان والخريف » هى مصر التى أنجبت الثورة ، فان « بسيمة عمران » فى « الطريق »

هى صورة أخرى من مصر البائدة بكل سوءاتها ، وقد آن لها أن تسلم الروح بعد أن قدمت للحياة ابنها ووارثها « صابر » وسلمته كل ما بقى لها من ثروة ، وما يثبت بنوته لأبيه الوحيد ذى الخطر ، وبقى عليه أن يعثر على ذلك الأب ويتخذ لنفسه طريقا آخر غير طريق الاثم والجريمة والقوادة الذى عاشت أمه منه .

وأثناء البحث المضنى عن الأب ينفتح أمام « صابر » طريقان : طريق الشهوة والجريمة تمثله « كريمة » زوجة صاحب الفندق العجوز ، وطريق العمل والمثل العليا تمثله « الهام » الموظفة البسيطة الشريفة التى تحاول أن تهيىء لصابر فرصة العمل وتنصحه بعدم تضييع وقته فى البحث العقيم عن أبيه ، ولقد أحبها « صابر » ووجد فيها كثيرا من ملامح أبيه ، ولكنه مع ذلك يستسلم للطريق السهل الممتع طريق « كريمة » بما تمثله من استسلام للشهوات وجريمة تعد بثروة الزوج دون عمل ولا عناء ..

ولم يدر « صابر » وهو يبتعد عن الهام ويستسلم لكريمة أنه انما يسير فى طريق مسدود انتهى به الى المشنقة وبعد به نهائيا عن طريق أبيه وكل ما يمثله من قيم الحرية والكرامة والسلام .. وأدرك بعد فوات الأوان أن كل ذلك كان قريبا من يده لو آثر طريق « الهام » النظيف الشريف رغم ما فيه من تعب وعناء ومقاومة للشهوات الدنيا .

واذا كان « سعيد مهران » قد ضل طريق الثورة فى « اللص والكلاب » لأنه عجز عن الالتحام بالجماهير ولافتقاره الى حسن التنظيم والتدبير ، فطاشت رصاصاته رغم عدالة قضيته وسلامة أهدافه ، واذا كان عيسى الدباغ فى « السمان والخريف » قد بعد عن طريق الثورة لسلبيته وعجزه وتمسكه بظلام الماضى لا يريد الخروج منه الى ضوء الحاضر والمشاركة

في صنعه وتطويره ، واذا كان صابر الرحيمي في « الطريق» قد بعد عن طريق الشرعية والحرية والكرامة والسلام ومضى في طريق الجريمة ـ لأنه خضع لشهواته وآثر الكسب السهل على العمل الشاق والحب السامي النظيف ـ فان عمر الحمزاوى بطل « الشحاذ » (١٩٦٦) قد عاش أزمة من نوع آخر .. انه محام ناجح شريف حقق في حياته كل ما يتمناه انسان : الصحة والمال والزوجة الجميلة المحبة والأبناء والسيارة والعقار والأصدقاء .. ومع ذلك فقد أصابه مرض غريب يلخصه بقوله :

« المسألة خطيرة مائة في المائة ، لا أريد أن أفكر أو أن أشعر أو أن أتحرك ، كل شيء يتمزق ويموت ، فخطر لى على سبيل الأمل أنني سأجد لذلك سببا عضويا .. »

ولكن الحقيقة أن المرض كان في الروح لا في الجسد .. فقد كان في شبابه مناضلا سياسيا ثوريا يعمل من أجل تحقيق المدينة الفاضلة والاشتراكية ودولة العمال والفلاحين .. ومع أول خطر نجا بنفسه وتخلى عن النضال .. في حين قبض على زميله عثمان خليل وسجن ..

« وذكر الآخر في السجن .. حتى حساسية الضمير يدركها الضجر .. يوم احترقت بلهيب الخطر . لكنه لم يعترف . رغم الأهوال لم يعترف . وذاب في الظلمات كأن لم يكن . وأنت تمرض من الترف . وتنهض الزوجة رمزا للمطبخ والبنك . فسل نفسك ألا يضجر النيل تحتنا .. »

ومنذ ذلك الحين بعد عمر الحمزاوى عن كل نشاط سياسى وانحصرت دائرة نشاطه في مكتبه وأسرته والنجاح العملى السريع ، ومع ذلك ـ بل ربما بسبب ذلك ـ أحس بذلك المرض الروحى الخطير الذى أخذ يهد كيانه ويجعل للحياة طعما مريرا في فمه .. ولم ينجح العلاج الذى اقترحه عليه

الطبيب ، فبدأ علاجا من نوع جديد تمثل فى علاقات غرامية عابثة ·· أجدت فترة ، ثم عادت المرارة تلف كل وجوده من جديد ·· فبدأت تكثر خلواته عند مشارف الصحراء يرقب موكب الشروق ويتساءل عن سر الوجود ·· يستشرف نشوة اليقين ·· ولكن النشوة لم تتكرر والسر لم ينكشف ·· فهجر الحياة كلها ليعيش فى كوخ ناء فى عزلة تامة عن الناس فى ضياع عقل قريب من الجنون ··

قد تختلف أزمة عمر الحمزاوى عن أزمة عيسى الدباغ فى « السمان والخريف » فى كثير من مظاهرها ، ولكنى أعتقد أن مصدرهما واحد ، وهو افتقاد كل منهما الى دور سياسى يشارك به فى مسيرة بلاده ويجعل لوجوده مبررا ومعنى ، فقد بدأ كل منهما حياته مناضلا سياسيا ، ثم فرض عليه الانزواء والعزلة عن مجريات الأحداث ، ولم تتح له الفرصة للاندماج فى التنظيمات والتشكيلات الجديدة ، فاستسلم لسلبية تامة قاتلة كانت السبب المباشر فى أزمته وضياعه ··

الهاربون من الحياة

ونفس هذه العزلة والسلبية نجدها بوضوح أكبر فى « ثرثرة فوق النيل » (١٩٦٥) حيث الأبطال جميعا ــ باستثناء « سمارة » ــ من مدمنى المخدرات ، لا نكاد نلتقى بهم الا فى وكرهم العائم يتعاطون المخدر ويستمتعون بالعلاقات الجنسية ويثرثرون فى كل شىء بلا قيم ولا مثل ولا شىء واحد يؤمنون به ·· انهم يعيشون فى عزلة كاملة شاملة عما يدور خارج العوامة ، فاذا تناولوه فى ثرثرتهم لم يكن ذلك الا على سبيل الفكاهة والسخرية ··

والمرة الوحيدة التى خرج فيها هؤلاء الهاربون من وكرهم

الى الحياة الخارجية ارتكبوا فيها جريمة قتل ٠٠ ولم يكن عن المصادفات أن يكون القتيل فلاحا مجهولا ٠

ان أبطال نجيب محفوظ فى رواياته ابتداء من «السمان والخريف» حتى «الشحاذ» (ونستطيع أن نضيف اليهم رءوف علوان من «اللص والكلاب») جميعهم من البورجوازيين ، وهى الطبقة التى تخصص نجيب فى مرحلته السابقة فى تصوير صعودها وانتصاراتها وهزائمها ومآسيها ، ولكنه فى هذه المرحلة الجديدة يدينها ويكشف سلبيتها وعجزها وخيانتها ، فكأنه يبشر باندحارها وهزيمتها ، وأكاد أقول انتحارها ، ويعلن يأسه منها ومن قدرتها على تقديم شىء نافع لبلادها فى مرحلتها الجديدة ٠

ويتأكد هذا الاحساس بصورة قاطعة فى روايته الأخيرة قبل النكسة وهى «ميرامار» (١٩٦٧) ٠٠ فلأول مرة يختار نجيب محفوظ فلاحة بطلة لاحدى رواياته ٠٠ انها «زهرة» الشابة القوية التى هجرت قريتها هربا من الزواج بعجوز متهدم ، ولجأت الى بنسيون «ميرامار» لتكسب قوتها ٠

وفى البنسيون تصبح زهرة مطمعا لكل نزلائه ٠٠ من الاقطاعى العجوز والوزير السابق الى حسنى علام العابث ابن نفس الطبقة البائدة ، ومنصور باهى الشيوعى السابق المتردد ٠٠

وزهرة لا تستجيب لأى من هؤلاء ، وتحب سرحان البحيرى وكيل حسابات شركة الغزل وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى : والعضو المنتخب عن الموظفين بمجلس ادارة الشركة ٠٠ ومن قبل كان وفديا ثم عضوا بهيئة التحرير فالاتحاد القومى ٠٠ انه أحدث نموذج للبورجوازية الانتهازية الصاعدة التى تحاول أن تستولى على مكاسب الشعب باسم اشتراكية لا تؤمن بها ٠٠

وسرعان ما تكتشف « زهرة » خديعتها فى « سرحان » ، فاذا به يريد معاشرتها والاستمتاع بها دون زواج أو التزام .. وفى الوقت نفسه تكتشف سرقة فى المصنع كان قد شارك فى تدبيرها .. فينتحر فى الوقت الذى يتصور « منصور باهى » الشيوعى أنه قتله .

لم يبق من نزلاء البنسيون سوى الصحفى الوفدى القديم عامر وجدى .. انه عجوز متهالك لا يملك لزهرة سوى حب الأب لابنته ، فيعزيها بقوله :

« مهما يكن من مرارة التجربة الماضية فلن تغير مرارتها من طبيعة الأشياء ، ستظل غايتك المنشودة هى العثور على ابن الحلال وستجدين حتما ابن الحلال الجدير بك .. انه موجود الآن فى مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة .. ثقى أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود .. »

وهكذا تفضح «ميرامار» البورجوازية القديمة والحديثة، وتعلق علامة استفهام ضخمة على الطبقة التى تصلح للاقتران بزهرة .. أو بمعنى أصرح لحكم مصر .. وهى بلا شك الطبقة العاملة .. طبقة العمال والفلاحين النامية التى بدأت تأخذ زمام المبادرة فى توجيه مقدرات بلادها .. فلن يطبق الاشتراكية غير الاشتراكيين أنفسهم ، ولن يحمى مكاسب الشعب ويزيدها سوى الشعب نفسه .. لا مستغليه والمستفيدين من ورائه ..

الانسانية جمعاء

ويبقى أن اهتمامنا بابراز الجانب القومى السياسى فى روايات نجيب محفوظ لا ينفي عنها صفة الانسانية

الشاملة العامة ، فحينما قال سعيد مهران للشيخ الجنيدى فى « اللص والكلاب » : « لست مسئولا عن الدنيا ... »

أجابه القطب الصوفى الكبير :

ـ أنت مسئول عن الدنيا والآخرة ..

وحينما قال عمر الحمزاوى ـ بطل « الشحاذ » ـ لصديقه الشيوعى الخارج لتوه من السجن :

ـ يا عزيزى لست المسئول الوحيد عن الحقيقة .

اجابه الصديق بقوله :

« ـ الانسان اما أن يكون مسئولا عن الانسانية جمعاء واما أن يكون لا شيء .. »

.. وهذان ليسا الا مثلين لتلك الروح الانسانية العميقة الشاملة التى يرجع اليها ـ بالاضافة الى الصدق فى التعبير عن الوجدان القومى والثورى ـ سر هام من أسرار عظمة روايات نجيب محفوظ وتفوقها .. ففى عصرنا لم يعد يكفى الكاتب أن يعبر فى أدبه عن حبه لبلاده ، بل لا بد أن يصدر هذا الحب من قاعدة انسانية عريضة تستشرف الانسانية جمعاء وتحرص على تحررها وتقدمها .. ومثل هذا الحب الانسانى الشامل اذا كان واضحا فى أدب نجيب محفوظ بصفة عامة ، فهو أوضح ما يكون فى مرحلته الفكرية الأخيرة التى تبدأ « بأولاد حارتنا » .

(« الهلال » ـ يناير ١٩٧٢)

« اللص والكـــلاب »

عمـــل ثـورى

اذا كان هنـاك اجماع بين النقـاد ، الذين لا يكادون يجتمعون على شيء ، على أن أعمال نجيب محفوظ تمثل قمة ما وصلت اليه الرواية العربية ، فانى أعتقـد أن « اللص والكلاب » كانت وقت صدورها (١٩٦١) تمثل قمة غيـر مسبوقة فى أدبنـا العـربى ، وسـواء تناولناهـا من ناحية مضمونها الانسانى المتعدد الأبعاد ، أو ناقشنا شكلها الفنى ، فهى تمثل على المستويين عملا ثوريا بكل ما تحملـه كلمـة الثورة من معان ٠٠ وهى بالنسبة لأعمـال نجيب محفـوظ السابقة بمثابة التطور الحاسم ، أو القفزة الهائلة نحو آفاق أرحب بكثير من الواقعية النقدية الأمينة التى استنفدت كـل أغراضها ـ فى نظره ـ مع انتهائه من الجزء الثالث من ثلاثية « بين القصرين » ٠٠٠ لا أستثنى من هذا الحكم الا روايته « أولاد حارتنا » التى تمثل قفزة فى اتجاه آخر ٠

ان كل من قرأ « اللص والكلاب » لاحظ بلا شك التشابه الواضح بين قصة بطلها سعيد مهران وقصة المجرم محمـود أمين سليمان ، الذى شغل الرأى العام عدة شهور فى أوائل

عام ١٩٦٠ ، فثمة تفاصيل كثيرة مشتركة بينهما كالرغبة فى الانتقام من الزوجة الخائنة وشريكها ، وأعمال الجرأة والبطولة فى ارتكاب الجرائم ومقاومة الشرطة وتضليلها ، وذلك الحب العنيف الذى كان يربطه بزوجته فى بادىء الأمر قبل أن تخونه ، وما نشرته الصحف من أن رجال المباحث يعتقدون أن « السفاح مختف فى منزل سيدة تغار عليه وتخاف عليه وتحبه وتساعده وتمده بالمعلومات هى (١) « نورا » فى الرواية · واستعانته بملابس ضابط فى التنكر والاختفاء ، وتردده على مقهى مهجور يقدم المخدرات بالقرب من المقابر فى السيدة نفيسة فى الواقع ، وفى صحراء العباسية فى الرواية ·

ثم أسلوب عثور الشرطة عليه بالاستعانة بالكلاب البوليسية بعد أن شمت سترة تركها فى أحد أماكن اختفائه ، ومحاصرته الأخيرة فى مكان مهجور ، فى احدى مغارات حلوان فى الواقع ، ووسط مقابر الغفير فى الرواية ·

كل هذه وغيرها من التفصيلات الواقعية استعان بها نجيب محفوظ فى تحديد الاطار الخارجى لروايته ، وقد خدع ذلك بعض القراء والنقاد وجعلهم يتصورون أنه لم يصنع أكثر من أن قدم صياغة فنية للواقع · والحقيقة غير ذلك تماما كما سنتبين بعد أن نحاول الاجابة عن هذا السؤال وهو : ما الذى جذب نجيب محفوظ فى شخصية هذا المجرم حتى يستلهم روايته من أحداث حياته ؟

لو عدنا بالذاكرة الى الفترة التى سبقت مصرع محمود أمين سليمان للمسنا ظاهرة قد تبدو غريبة وتتمثل فى

---

(١) « اخبار اليوم » ، ١٢ مارس ١٩٦٠ ، وراجع الصحف قبيل هذا التاريخ وبعده حتى مصرع محمود سليمان فى ١٠ ابريل ١٩٦٠ .

اهتمام الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرين منهم عليه ، حتى لقد نشرت بعض الصحف مقالات تلوم فيها الناس على هـذا التعـاطف ، وتدعوهم الى معـاونة الشرطة فى القبض على المجرم ٠

ولا أذكر أن أحدا حاول تفسير هذه الظاهرة فى حينهـا وردها الى أسبابها الحقيقية وليس هذا مما يدخل فى نطـاق دراستنا ولكن يكفى مع ذلك أن نلاحظ بصورة عامة ، ودون الدخول فى تفصيلات أن الناس فى بلادنا اذا كانوا يكرهون جرائم القتل والسرقة ، فهم يكرهون أكثر الخيانة والغدر ، ويقدسون الشرف والعرض ، وقد خرج محمود أمين سليمان على القانون لينتقم من زوجته السابقة ومحاميه لأنهما خاناه وانتهكا شرفه ، وحرماه من ماله وطفلته وكان هذا سببا هاما من أسباب عطف الناس عليه ٠

وفى سبيل تحقيق انتقامه ارتـكب كثيرا من الأعمـال الجريئة الباهرة فى مقاومة الشرطة وتضليلها فزاده ذلـك قربا من أفئدة عامة الناس الذين يعشقون الجرأة والبطولـة فى مختلف صورها ونستطيع أن نلمس هذه الظاهرة بوضوح فى شدة اقبال الجمهور على أفلام الجريمة والعنف وتعاطفهم مع البطل حتى ولو كان مجرما شريرا لا لشىء الا لشجاعته وجرأته فى الوقوف فى وجه الشرطة وليس هذا بالمستغرب فى مجتمع كانت الشرطة فيه حتى عهد قريب تمثل قوة البطش والتعسف فى أيدى الحكام الظالمين ٠

يخيل الى أن هذين السببين من أهم الأسباب التى دعت الناس الى التعاطف مع المجرم محمود أمين سليمان ، ودعت فى الوقت نفسه كاتبنا الكبير الى الاهتمام بـه واستلهام بعض أحداث جرائمه فى تحديد الاطار الخارجى لروايته ٠٠ أما ماذا وضع داخل هذا الاطار فذلك ما يتطلب منا وقفة طويلة

بعض الشيء عند أهم أحداث الرواية ومواقفها والعوامـــل المؤثرة فى تكوين بطلها ...

منذ أول سطر فى الرواية يضعنا المؤلف وجها لوجه مع الموقف الأساسى الذى تدور حوله الرواية كلها . لقد أفرج عن سعيد مهران مع المسجونين المفرج عنهم فى عيد الثورة . خرج من السجن وليس فى رأسه سوى فكرة واحدة لم يتخل عنها طوال الرواية ، وهى الانتقام من زوجته الخائنة وتابعه السابق عليش الذى تزوجها واستولى على أمواله ، لقد خرج وحيدا فى الحياة ولا هدف له سوى الانتقام من هذين الخائنين ثم الأمل فى أن يعيش هانئا بابنته الصغيرة (سناء) بعد أن تصبح الخيانة « ذكرى كريهة بائدة » .

انه يذهب فى بادىء الأمر الى معقل العـــدو ليستكشف مواقعه ويحدد طريقه فتسفر له الخيانة عن وجهها البشـــع وتعرض عنه ابنته الصغيرة (سناء) ، فهى لا تعرفه ، ويجد لاعراضها عنه وسط الخونة وقعا أمر بكثير من وقـــع سياط السجن ... ويخرج تائها وقد ازدادت نقمته فلا يجد مكانا يذهب اليه سوى بيت الشيخ على الجنيدى حيث تعود أن يجد الأمن والسكينة وهو طفل ،، لكنه لا يجد الا مزيدا من الحيرة والبلبلة .. يقصد صديقه القديم رءوف علوان الذى أصبح صحفيا كبيرا ، فلا يجد الا الخيانة والتنـــكر للمبـــادىء فى أبشع صورها ، فيضمه الى قائمة الخونة الذين كرس حياتـــه للقضاء عليهم .

وتقوده قدماه الى مقهى صديقه القديم المعلم طرزان فى صحراء العباسية فيجد العون والأمان ويلتقى « بنور » الغانية التى كانت تحبه ذات يـــوم دون أى استجابـــة من جـــانبه ، فيستعين بها فى تحقيق وسائل الانتقام وتعـــاونه بسعادة .

ولكنه لا يوفق فى محاولاته لقتل رؤوف علـوان أو نبويـة وعليش وتطيش رصاصاته لتقتل الأبرياء ، وتضـيق عليه الشرطة الخناق حتى تحاصره بين القبور فيقتل نفسه بعد أن يقاوم ما وسعته المقاومة .

هذا هو الاطار الخارجى لأحداث الرواية ، وهو اطـار بوليسى كما يبدو من النظرة الأولى ومن اهتمام المؤلف بوصف تفصيلات الجرائم التى ارتكبها سعيد مهران . ولـكن لمـاذا أصبح سـعيد مهران هـذا المجرم بالذات ؟ .. لماذا لم يكن انسانا عاديا سويا كبقية الناس الأسوياء ؟ ما الذى دفعه الى هذا الموقف الانتقامى الذى عرفناه عليه ؟ ..

ان الانسان لا يوجد وحيدا فى الحياة ، ولا يصنع مصيره أو يحدد مواقفه وحده ـ وانما من خلال ظروف عديدة ومن خلال علاقات متشابكة مع الناس ومع الحيـاة تبدأ من سنى طفولته الأولى ...

ونجيب محفوظ لا يبخل علينا بالاجـابة على كل هـذه الأسئلة . ولكنه ينثر اجاباته فى سياق الرواية بصورة فنية ممتازة ، ومهمتنا الآن قبل أن نعرض لهذه الصورة الفنيـة أن نحاول أولا أن نجمع هذه الاجابات المتناثرة فى صعيـد واحد لندرك من خلالها ماذا أراد المؤلف قوله بروايته ، ثم نحاول بعد ذلك أن نبحث كيف قاله .. وسأحتفظ أثناء ذلك بكلمات نجيب محفوظ نفسها قدر الامكان حتى لا أفسـد أصالة العمل الفنى ... ولنبدأ من البداية الحقيقية وفقـا للترتيب الزمنى للأحـداث الذى أخلت بـه الحرفيـة الفنية للرواية .

كان سعيد مهران طفلا كبقية الأطفال .. أبوه (حسين) عم مهران الكهل الطيب بواب عمارة الطلبـة .. « العمـل

والقناعة والأمانة قد اشتركت معه فى الخدمة منذ الطفولة ٠ ورغم البساطة والفقر كانت الأسرة تفوز فى ختام يومهـا بجلسة هنية فى الحجرة الأرضية بحوش العمارة ، الرجـل وامرأته يتحدثان والطفل يلعب ٠ ولايمـانه باللـه اعتنق الرضا ، وكان الطلبة يحترمـونه ٠ ونزهته الوحيدة كانت الحج الى بيت الشيخ على الجنيدى ، وعن طريقه عرفت أنت بيت الشيخ ٠٠ « يا سعيد تعال معى ، سأدلك على رياضة هى خير من اللعب فى الحقل ستذوق لقمة العيش فى جو البركة ، بهذا يطمئن قلبك وطمأنينة القلب هى خير زاد فى الدنيا ٠ وتلقاك الشيخ بنظرة عامرة بالحنان فأعجبت أيما اعجـاب بلحيته البيضاء ، وقال يخاطب أبـاك « هـذا ابنك الذى حدثتنى عنه ، النجابة فى عينيه ، قلبه أبيض كقلبك وستجده انشاء الله من الطيبين » (ص ١١٢) ٠

وذات مساء رأى نبوية خادمة السيدة التركية فأعجب بها وأحبها ٠٠

نحن اذن مع صبى فقير طيب القـلب بدأ قلبـه يعرف الايمان والحب ، وكان المفروض أن يصـبح انسـانا سويا لو تهيأت له أسباب الاستمرار فى هذه الحياة البسيطة الهانئة ، ولكنه كان مقدرا عليه أن يصبح انسانا آخر ، وتفرض عليه حياة الجريمة فرضا ٠٠ مات أبوه فجأة ، ووجد نفسه عاجزا ليس فى وسعه أن يصنع شيئا ، وهنا سعى رؤوف علـوان الطالب بكلية الحقوق وأحد سكان بيت الطلبة الى أن يحـل سعيد وأمه مكان الأب المتوفى وكان من الممكن مع ذلك أن يصبح فتى سويا عاديا يعيش حياتـه فى هـدوء واطمئنان ويرضى بنصيبه من الحياة ٠ ولكن الظروف ٠ أو قل الأوضاع الاجتماعية ، أو الاثنان معا ، شاءا له مصيرا آخر ؟ ٠

لقد مرضت أمه ٠٠ وكدت تهلك بسبب مرضها كما لا بد يذكر رؤوف علوان ٠ ويوم النزيف الذى لا ينسى ، يوم طرت بها الى أقرب مستشفى ، مستشفى صابر التى تقوم كالقلعة وسط حديقة غناء وجدت نفسك أنت وأمك فى قاعة استقبال عند المدخل ، فخيمة بدرجة لم تجر لـك فى خيال ، وبـدا المكان كله وكأنما يأمرك بالابتعاد ولكنك كنت فى مسيس الحاجة الى اسعاف ٠٠ اسعاف سريع ٠ ودلوه عـلى الطبيب الشهير وهو خارج من غرفته فجرى اليه بجلبابـه وصنـدله صائحا : (أمى ٠٠ الدم) فتفحصه الرجل بعينين زجاجيتين مستنكرا ومد بصره حيث استلقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسخام وثمة ممرضة أجنبية كانت تراقب ما يجرى عـن كثب فازاء ذلك اكتفى بالاختفاء صامتا ٠ ورطنت الممرضة بلغة لم يفهمها ولكنه شعر بأنها تشاركه بعض مأساته وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه ٠ صاح محتجا لاعنا ، ورمى بمقعد الى الأرض فأحدث دويا وتطايرت قشرة مسندة ٠ وجاء خدم كثيرون ، وما لبث أن وجد نفسه وأمه وحيدين فى الطريق المسقوف بالأغصان ، وعقب شهر من هذا الحادث ماتت الأم فى قصر العينى ، وطيلة احتضارها ظلت قابضـة عـلى يده وتأبى أن تحول عنك عينيها ، غير أنك فى غضون شهر المرض سرقت لأول مرة ، سرقت طالبا ريفيا من نزلاء عمارة الطلبة ٠ واتهمك الطالب دون تحقيق وانهال عليك ضربا حتى جـاء رؤوف علـوان فخلصـك من قبضـته ، وسـوى المسألة بلا مضاعفات ٠

وهنا نتوقف قليلا لنلاحظ أن حياة سعيد مهران ستتشكل ابتداء من ذلك الحين وحتى يوم مصرعـه على ضـوء علاقات ثلاث أشرنا اليهـا فيما مضى ، وهى عـلاقته بالشيخ عـلى الجنيدى ، وبنبوية (ويتصل بها اتصالا عضويا ، سناء ابنتها

منه ، وزوجها الثانى « سدرة ») ، ثم برؤوف علوان طالب الحقوق الثائر ٠

وسنبحث فيما يلى كل علاقة من هذه العـلاقات دون أن نغفل بطبيعة الحال أنها جميعا ليست سوى انعـكاسات للقيم والظروف الاجتماعية السائدة ٠

الشيخ على الجنيـدى

ودوره فى حياة سعيد ليس كبير الخطر ، فهـو لا يمثل أكثر من أمل حلو لا يتحقق ٠ أمل فى سكينة النفس عن طريق الايمان الغيبى ، والنظرة المتصوفة للحياة ٠٠ نظرة فيها عمق وشمول وبعد نظر ، ولكنها لا تحل شيئا من مشاكل سعيـد مهران العاجلة ٠٠

ولقد رسم نجيب محفوظ لهذا الشيخ صورة غريبة رحبة الآفاق تفتح المجال لتأويلات لا آخر لها ومن خـلال الصفات التى أصبغها عليه والأقوال التى أنطقه يبدو أكبر بكثير من أن يكون مجرد شيخ متصوف ، أو حتى رمزا للدين وللقوى الغيبية ٠٠

ان أول وصف يرد له خاص بباب بيته ٠٠ الباب المفتوح المفتوح دائما ، لا بـاب مغلـق فى هـذا المنزل العجيب ٠٠ « البسيط » كالمساكن فى عهد آدم » ٠٠ تصعد اليه الجبـل « والأرض من حولك أطفال ورمال ودواب » ٠٠ دنيا بأسرها ٠٠« وما أكثر الكسالى المستلقين فى ظـل الجبـل بعيدا عن الشمس الزائلة ٠٠ »

ويقول الشيخ لسعيد :

« صاحب البيت يرحب بك وهو يرحب بكل مخلوق وكل شىء » ٠

فيجيب سعيد : « على أى حال فهذا البيت بيتى ، كما كان بيت أبى و بيت كل قاصد وأنت يا مولاى جدير بكل شىء » (ص ٢٧) ٠

وقبل أن يدخل سعيد يقف عند (عتبة البيت المفتوح) يتذكر علاقته بالبيت ٠٠ كيف بـدأت وكيف انقطعت عشر سنوات كاملة عاش خلالها تلك الأحداث الجسام ويتساءل :

« ترى كيف حالك يا شيخ على ياجنيدى يا سيد الأحياء؟»

كان ذلك فى « عهد بعيد طرى ، طفولة وأحلام وحنـان أب وأخيلة سماوية ٠٠ المهتزون بالأناشيد والله فى أعماق الصدور يتردد ٠٠ انظر واسمع وتسـلم وافتح قلبـك ٠٠ هكذا كان يقول الأب » وهو يصطحبه الى هذا البيت فى زمن الطفولة الأولى (ص ٢١) ٠

وفى الطريق « ضبطه أبوه وهو يغنى (حظـر فظـر) فلكمه برحمة وقال له « أهذه أغنية مناسبة ونحن فى الطريق الى الشيخ المبارك » ٠٠ ذكره بذلـك نهيق حمـار ضج فى الخارج « ختم بحشرجة كالبكاء وغنى صوت لا حلاوة فيـه « البخت والقسمة فين » (ص ٢٦) واختيار الأغنيتين واضح الدلالة الى أنهما تشيران الى المجهـول والأحـاجى والألغـاز المرتبطة بالدين والقوى الغيبية التى يمثلها الشيخ ٠٠

بعد كل هذه السنين والأحداث عاد سعيد مهران الى بيت الشيخ ، كان أول مكان يلجأ اليه وهو فى قمة أزمته بعد أن واجه خيانة الزوجة والتابع وتنكر ابنته له ، ويقول له : « لا مكان لى فى الدنيا الا بيتك ٠٠ » (ص ٢٣) ٠

وسنرى بعد ذلك أنه لا يلجأ اليه الا فى ساعات أزمتـه وعندما لا يجد مأوى سواه ٠ فبعد أن ارتكب جريمة القتل الأولى كان أول خاطر طاف بذهنه : « لا مأوى لك الساعـة

ولا أى ساعة · نور ؟ من المجازفة أن يذهب اليهـا الليلـة بالذات ، ليلة التحقيق والشبهات ، والظلام يجب آن يمتد الى الأبد · » (ص ٧٩) ·

ويذهب الى الشيخ ·· « دفع باب مسكن الشيخ فأطـاع دون مقاومة ·· » (ص ٨٠) وحينما تختفى « نور » وتضيق الحلقة عليه ، ويخشى انكشاف أمره ، « وكان الجـوع ينهش بطنه ، ووجد نفسه يفكر فى مسكن الشيخ على الجنيدى كمرفأ مؤقت حتى يتسع له مجال التفكير والمغامرة » (ص ١٦١)·

وهل نلجأ الى الله نلتمس العون والنجدة الا بعد أن تغلق فى وجوهنا كل الأبواب الا باب رحمته ·· المفتوح دائمـا للتائبين والمكروبين من أقصى الزمان ؟

فى الزيارة الثانية يقول سعيد للشيخ فى ضيق :

« ـ سأذهب وأريحك من منظرى ··

فقال فى مزيد من الرقة : ـ هذا مأواك ·

ـ نعم ، ولكن لم لا يكون لى مأوى آخـر · فقـال وهو يطرق : ـ لو كان لك آخر ما جئتنى » (ص ٨٩) ·

وفى الزيارة الأولى « حدجه الشيخ بعـين رأت الـدنيا ثمانين عاما ورأت الآخرة » (ص ٢٢) وحينما يسمع سعيد صوت الشيخ لأول مرة يقول لنفسه :

« هذا صوت زمان ·· ترى كيف كان صوت أبيه ؟ كأنما يتذكر صوت أبيه بعينيه فيرى وجهه وشفتيه وهما يتحركان» (ص ٢٦) ·

والربط بين الأب وبين رمز الدين ، وقد تكرر عـدة مرات من قبل ، وسيتكرر مرات عديدة فيما بعد ، يقوم على

أساس علمى سليم ، فعلم النفس الحديث يربط بين هاتين السلطتين الزاجرتين منذ الطفولة بأوثق رباط ..

« ولكن الصوت ـ صوت الأب ـ انتهى » وكذلك مريدو الشيخ .. « وأين المريدون ؟ أين أهـل الذكريات يا سيد محمد على بابك ؟ » (ص ٢٢ و ٢٣) .

ويجلس سعيد مهران دون استئذان ، لأنه يذكر أن الشيخ يحب ذلك ويشعر أنه « ابتسم دون أن ترتسم عـلى شفتيه الغارقتين فى البياض ابتسامة » (ص ٢٣) .

ويحدثه عن السجن والأمور الغريبة التى صادفته معتقدا أن بعض مريديه لا بد حدثوه بها فتأتى اجابة الشيخ مؤكدة لهذه الآفاق الرحبة اللامتناهية التى يطل عليها من عليائه : « لأننى أسمع كثيرا لا أكاد أسمع شيئا » (ص ٢٣) .

ويعود سعيد فيؤكد أنه خـرج من السجن اليوم فقـط فيقول الشيخ :

« ـ انت لم تخرج من السجن .

« كلمات العهد القديم تتردد من جديد ، حيث لكل لفظ معنى غير معناه » (ص ٢٤) . ويكاد سعيد ييأس من التلاقى، فيعود الى الماضى بحديثه وذكرى أبيه ويقول لنفسه : « أبى كان يفهمك ؟ كم أعرضت عنى حتى خلتك تطردنى طردا » ورجعت بقدمى الى جو البخور والقلق .. هكذا يفعل موحش القلب الذى لا بيت له . كان أبى يقصـدك عند الـكرب ، ووجدت نفسى .. » (ص ٢٥) .

ويقاطعه الشيخ أكثر من مرة قائلا : « أنت طالب بيت لا جواب » ، « أنت تريـد بيتا ليس الا .. قـالت المـرأة السماوية أما تستحي أن تطلب رضا من لست عنه براضي؟» (ص ٢٥) .

ومعنى هذه النغمة المتكررة فى حديث الشيخ أن سعيدا اذا كان لم يجد الأمن والطمأنينة عنده ، أى فى رحاب الايمان والدين ، فليس العيب عيب الايمان أو الدين وانما العيب عيب سعيد الذى لا يلجأ الى الدين مؤمنا خاشعا صادق التوبة، بل لا يلجأ اليه الا حينما لا يجد مأوى سواه ٠٠ حين تغلق كل الأبواب فى وجهه الا هذا الباب المفتوح دائما لكل الناس ويلجأ اليه « كمرفأ مؤقت » وهو مشغول بمشكلاته الدنيوية ورغبته الملحة فى الانتقام ، وما هكذا شأن المتدينين الصادقين الذين يجدون الأمن والسكينة والهدوء النفسى فى رحاب الله٠

ويتسلل المؤلف الى نفس البطل ليؤيد هذه الفكرة ، فيقول ان سعيدا سرعان ما ألف الجو الدينى المحيط به « حتى البخور لم يعد يشمه » ٠

« وطرأت فكرة بأن العادة أساس الكسل والملل والموت وهى المسئولة عما عاناه من خيانة وجحود وضياع العمر سدى » (ص ٢٦) ٠

ألا نلاحظ أن الغالبية العظمى من المتدينين أو من يعتقدون أنهم متدينون ، يتحول الدين عندهم من قوة روحية دافعة وموجهة الى مجرد عادة من العادات يمارسونها بلا وعى أو تنبه ٠ يتصرفون فى حياتهم على أساس مادى شره ، ويغالطون ويأفكون ، فاذا حانت ساعة الصلاة كفوا عن افكهم لحظات ريثما يتوضأون ويصلون ، ثم يعودون من جديد الى ممارسة معاملاتهم المادية بمنتهى الجشع والظلم والأنانية ؟ فماذا يكون الدين بالنسبة اليهم ؟ اذا لم يكن أكثر من مجرد عادة لا قيمة لها ؟ ٠

وايمان سعيد نفسه ايمان مذبذب لا يستقر ، فهو حينما يثق في الشيخ وقدراته ثقة لا حدود لها « اقطع لسانك قبل

أن يخونك ويعترف ، أنت تود أن تعترف له بكل شيء ٠٠ ولعله ليس فى حاجة الى ذلك ، لعله رآك وأنت تطلق النار ، لعله يرى أكثر من ذلك » (ص ٨٥) ٠

وفى أحيان أخرى حينما يغلب عليه اليأس والتشـاؤم يشك فيه ويجدف به ، ومثال ذلك حين يتساءل لماذا قتل ؟ ولماذا قتل خطأ ؟ ويضيف :

« وأنا القاتل لا أفهم شيئا ولا الشيخ على الجنيدى نفسه يستطيع أن يفهم ٠٠ أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت عن لغز أغمض » (ص ٩٠) ٠

فاذا نهض يذهب قائلا : « ــ وداعا يا مولاى ٠

أجابه الشيخ كالمحتج :

ــ قول لا معنى له على أى وجه قلته ، قل الى اللقاء » (ص ٩٠) ٠

وهذا الشيخ الذى يبدو (غائبا فى السماء) (ص ٣٢) ينطق أحيانا بكلمات قوية تدعو الى اليقظة والعمل الايجابى مثل :

« من غاب عن الأشياء غابت الأشياء عنه » (ص ٨٥) ٠

ومثل هذا الحوار الذى يبدؤه سعيد قائلا :

« ــ هرب الأوغاد ، كيف بعد ذلك أستقر ؟ »

ــ كم عددهم ؟

ــ ثلاثة ٠٠

ــ طوبى للدنيا اذا اقتصر أوغادها على ثلاثة ٠٠

ــ هم كثيرون ولكن غرمائى منهم ثلاثة ٠٠

ــ اذن لم يهرب أحد ٠٠

ـ لست مسئولا عن الدنيا ..

ـ أنت مسئول عن الدنيا والآخرة ..

ونفخ لنفاذ صبره ، فقال الشيخ :

ـ الصبر مقدس تقدس به الأشياء .

فقال سعيد بغم :

ـ بل المجرمون ينجون ويسقط الأبرياء ..

فتساءل الشيخ وهو يتنهد :

ـ متى تظفر بسكون القلب تحت جريان الحكم ؟

فأجاب سعيد :

ـ عندما يكون الحكم عادلا ..

ـ هو عادل أبدا .. » (ص ١٦٢ ، ١٦٣)

... ...

ويسأله سعيد باشفاق :

« ـ هل تتخلى عنى ؟ ..

ـ معاذ الله ...

فتساءل فى يأس :

ـ هل فى وسعك بكل ما أوتيت من فضل أن تنقذنى ؟

ـ أنت تنقذ نفسك ان شئت ..

فهمس سعيد لنفسه :

ـ أنا أقتل الآخرين ..

ثم سأله بصوت مرتفع :

ـ هل تستطيع أن تقيم ظل شيء معوج ؟

فقال الشيخ برقة :

ـ أنا لا أهتم بالظلال .. » (ص ١٦٣ ، ١٦٤)

على أساس هذه الأمثلة والشواهد قد نستطيع الجزم بأن المؤلف لا يرفض الدين كقوة لها أثرها فى توجيه حياة الفرد والجماعة ، وان كان يرفض الدين على الصورة السلبية الشائعة التى أصبحت غالبة على المتدينين فى حياتنا العصرية ·

نبوية عليش

ويقترن الحب فى نفس سعيد مهران بالتدين ، انهما خط القلب والعاطفة فى حياته ، فهو حين يتذكر بدء علاقته بالدين وببيت الشيخ يقول : « كان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب » (ص ٢٦) وترتبط ذكرى أول مرة رأى فيها نبوية فى وجدانه بذكرى عودته مع أبيه من حلقة الذكر عند الشيخ وكان يردد ما أعجبه من انشاد المنشدين ·· « لما بدا لاح منار الهدى ، ورأيت الهلال ووجه الحبيب » (ص ٣١ و ٣٢) ·

وظل أياما طويلة يرقبها ، ثم اعترض طريقها ذات يوم، وأدرك من حديثها أنها تحبه مثل حبه لها ، وانتقل بعد ذلك الى العمل فى سيرك الزيات ، وخشى أن تنساه ، فقابلها وعرض عليها الزواج فوافقت ·· « والفرح من جماله عاش أحدوثة على كل لسان ، والزيات نقطنى بعشرة جنيهات وعليش سدرة من سروره بدا أنه صاحب الفرح ، ولعب دور الصديق الأمين ولكن لم يكن صديقا على الاطلاق وأعجب شىء أنى خدعت به وأنا الذكى الذى يخافه الجن الأحمر · » (ص ١٠٣ و ١٠٤) ·

وعاشا فى هناء وأنجبا سناء · وحينما تحول الى السرقة كانت نبوية تسبقه الى المنزل الذى ينوى اقتحامه لتعمل

غسالة أو خادمة بعض الوقت (ص٥٠) لتنقل اليــه صورة مما ترى وتمهد أمامه الطريق ·· ثم جاءت الخيانة ·· فمن وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبــة قلقــة مضطربة كتيار الشهوة التى يحملها ، كالقطة الزاحفة على بطنهــا فى هيئة الموت نحو عصفورة سادرة ·

وغلبت الانتهازية ثمالة الحياءة والتردد ، فقال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى « سأدل البوليس عليه لنتخلص منه » ، فسكتت أم البنت ، سكت اللسان الذى طالما قال لى بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال ، هكذا وجدت نفسى محصورا فى عطفة الصيرفى ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرنى ، وانهالت على اللكمات والصفعــات » (ص ٤٧ و ٤٨) ·

وهكذا سجن سعيد مهران ، وطلبت نبوية الطلاق وهو فى السجن ، وتزوجت « عليش » وهــكذا انقلب الاسمان اسما واحدا فى نظره « نبوية عليش » (ص ٨) ·

وأصبح للاسم الواحد مدلول واحد هو الخيانة فى أبشع صورها وأحقرها ··

وتظل فكرة الخيانة تدور فى ذهنه وتتوارد على خياله شوهاء قبيحة فتحرك فيه تلك الرغبة الملحة التى كرس لها حياته ·· رغبة الانتقام من الخيانة ·· فمن أجلــها يعيش ومن أجلها كل حركة يأتيها طوال الفترة التى نعيشها معــه فى الرواية ·· وبقدر حبه القديم لنبوية بقدر ما تــزداد حدة رغبته فى الانتقام منها ومن تابعه السابق « عليش » ·· وذكريات حبه القديم منها لا تتوارد فى خياله الا مقترنة بذكرى الخيانة الكريهة البشعة ·· حتى أول لقاء مع سناء لا يذكره الا من خلال الخيانة ·· « كانت جميلة جذابة طاوية

هيكلها على جميع ما قدر لى من هناء الجنة وعذاب الجحيم »
(ص ٣١) ٠

وذكرى الأيام الطويلة التى كان ينتظرها فيها أمام بيت الطلبة يبدؤها بقوله لنفسه « لم يكن عليش سدرة الا شخصا عابرا لا قيمة له أما نبوية فقد هزت القلب حتى اقتلعته من جذوره ٠ ولو أن الخيانة الكامنة ظهرت فى صفحة الوجه كما تظهر آثار الحميات الخبيثة لما تجلى جمال فى غير موضعه ولأعفيت قلوب كثيرة من عبث المكائد » (ص ٩٨) ٠

وذكرى زفافه وثقته الأولى فى تابعه « عليش » يختمها بذلك التساؤل : « وهى كيف تميل اليه وتعرض عن الأسد؟» ثم يجيب قائلا : « ولكن القذارة مركبة فى طبعها ، قذارة تستحق القتل فى الدنيا وفى الآخرة ٠٠ » (ص ١٠٤) ٠

ان هذا الاحساس الشديد ببشاعة خيانة نبوية دليل أكيد على صدق حبه ، بل نستطيع أن نزعم أن هذا الحب لم يتبدد تماما من نفسه ، وان حاول أن ينقله الى ابنتهما « سناء » وهى قطعة منها ، فلا يستطيع ٠ حينما يذهب عليش ليحضر سناء لترى أباها يقول سعيد لنفسه : « بل هاتوا أمها ٠ كم أرغب فى أن تلتقى العينان كى أرى سرا من أسرار الجحيم » (ص ١٦) ، وحينما يحاول تقبيل الطفلة تفعم « رائحة شعرها روحه بذكرى أمها » فتنقبض أساريره (ص ١٨) ٠

ولقاؤه الأول بنور لا يذكره بها بقدر ما يذكره بحبه لنبوية « لتأتى ليرى ماذا فعل الزمان بها ٠٠ التى عبثا حاولت امتلاك قلبه ٠ قلبك الذى كان ملكا خالصا للخائنة ٠ وليس أقسى على القلب من أن يروم قلبا أصم ٠ عندما

تخاطب البلابل حجرا أو تداعب النسـمة أسنانا مدببة ، حتى هداياها اليه كان يهديها الى نبوية عليش • » (ص٦٣)

وحينما تلوم « نور » نبوية لأنها خائنة ولم تنتظره حتى يخرج من السجن وتختم حديثها قائلة : « على أى حال هى امرأة لا تستحقك » يقول لنفسه : « صدقت ، ولا أى امرأة • لكنها مفعمة بالحيوية وأنت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة واحدة ثم تنطفئين ، ومالك فى قلبى سوى الرثاء » •

وهكذا ظلت نبوية ـ رغم خيانتها ـ مسيطرة على كل تفكيره ومشاعره • ولم يستطع أن يستعيض عنها بنور التى أخلصت له الحب ، ولم يبادلها مشاعرها بصدق الا قرب النهاية حين فقدها وحين أصبحت تمثل الأمل الوحيد فى انقاذه واستمرار حياته •

وبلغ من انشغاله بنبوية وتعلقه بها ، وانشعاب وجدانه من خيانتها أن أصبح من عبيد الفكرة الواحدة ، فما أن يلمح فتاة حتى يلعن فى سره نبوية وعليش ويتوعدهما بالويل (ص ٣٥) • وفى موضع آخر يقول لنفسه مخاطبا الخائنة : « الويل •• الويل أريد أن أتلقى نظرة من عينيك • كى أحترم من الآن فصاعدا الخنفساء والعقرب والدودة • سحقا لمن يطرب لأنغام امرأة » (ص ١٤) •

وسنرى بعد قليل كيف اقترنت فى ذهنه خيانة رؤوف علوان بخيانة نبوية وزادت من حدة احساسه ببشاعة الخيانة وفظاعتها •

سنـــــاء

ومن نبوية خرجت ابنتهما « سناء » انها أمله الوحيد وسط هذه البيداء التى خرج ليواجهها تحرقه الرغبة الملحة

فى الانتقام ٠٠ « اذا خطرت فى النفس انجاب عنها الحسر والغبار والبغضاء والكدر وسطع الحنان فيها غب المطر ٠٠ طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله ، وتدرجت فى النمو وهى صورة غامضة ، فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب ، ينعم فى ظله بالسرور المظفر والخيانة ذكرى كريهة بائدة ؟ » (ص ٨) ، « ٠٠ ومن خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم الا وجهك يا سناء ، وعما قريب سأخبر مدى حظى من لقياك » (٩) ٠

« وقام عليش ليجىء بها وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع الى الباب وهو يعض على باطن شفتيه ٠ مسح تطلع شيق وحنان جارف جميع عواطف الحنق ، وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدى الرجل ، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة ٠ وتبدت فى فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف أصابع قدميها المخضوبتين ٠ وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبسب فوق الجبين فالتهمتها روحه ٠ وجعلت تقلب عينيها فى الوجوه بغرابة ، وفى وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه ولشعورها بأنها تدفع نحوه ، واذا بها « تفرمل » قدميها فى البساط وتميل بجسمها الى الوراء ، لم ينزع منها عينيه ولكن قلبه انكسر ، انكسر حتى لم يبق فيه الا شعور بالضياع ٠ كأنها ليست ابنته ٠ رغم العينين اللوزيتين والوجه المستطيل والأنف الأقنى الطويل ونداء الدم والروح ما شأنه ؟ أم هو قد خان وغدر ؟ » (ص ١٦ و ١٧) ٠

هذا الموقف الهام الحاسم كان له أثره الخطير فى نفس سعيد مهران ، وفى زيادة حنقه وسخطه على الخونة والخائنين، وسيظل طوال الرواية جزءا حزينا لهذا الاعراض من جانب

ابنته : يذكره في كل مناسبة ، ولا يكاد يذكر غدر عليش أو خيانة نبوية أو رءوف علوان الا ويقرنها باعراض « سناء » وانكارها له (ص ٢٨ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٧) بالاضافة الى المواقف الأخرى العديدة التي يذكر فيها هذا الاعراض وحده كقمة المصائب التى أصابته ، وحينما يستشعر اقتراب النهاية وعنف مطاردة البوليس له ، يزداد انشغاله بسناء وحنينه اليها واشفاقه على مصيرها ، حتى ليفكر لحظة فى العفو عن نبوية وتركها اكراما لسناء ولكنه سرعان ما يعدل « لن ينثني عن عزمه ولو عاشت سناء وحيدة العمر كله · ذلك أن الخيانة بشعة جدا يا أستاذ رؤوف » (ص ٧٦) ·

واشفاقه الشديد على مصير « نور » بعد أن فقدها ، وبعد أن بدأ الحب يستيقظ فى نفسه نحوها ، يقترن باشفاقه على مصير سناء (ص ١٥٨ ، ١٥٩) حتى يأتى وقت يلتحم فيه الحبان فى قلبه وهو يرى شبح امرأة فى نافذة « نور » يخشى أن تكون هى « وان تكن هى نور فما يريد الا أن ترعى سناء اذا حم القضاء » (ص ١٧١) وكان ذلك قبل مصرعه بلحظات ، فنور وسناء هما كل ما بقى له فى الحياة ·

رؤوف علـــوان

أشرنا من قبل الى دور رؤوف علوان الهام فى حياة سعيد مهران منذ مرحلة مبكرة ، فهو الذى سعى كى يحل هو وأمه مكان أبيه المتوفى فى العمل ببيت الطلبة ، وهو الذى أنقذه حينما سرق لأول مرة ، وقبل ذلك كان هو الذى أقنع أباه بالحاقه بالمدرسة « وعند احراز النجاح ضحكت ضحكة عظيمة ،

لوالدى قلت : أرأيت ؟ لم تكن تريد أن تعلمه ، انظر الى عينيه سيكون ممن يقوضــون الأركــان ، « وعلمتنى حب الكتاب وناقشتنى كأنى ند لك ، وكنت بين المستمعين لــك عند النخلة التى نبتت عند جذورها قصة حبى وكان الزمان ممن يستمعون لك » (ص ١٢٤) ۰ ذلك « الطالب الثائر ۰۰ الثورة فى شكل طالب ۰۰ وصوتك القوى يترامى الى عند قدمى أبى فى حوش العمارة قوة توقظ النفس عــن طريق الأذن ۰۰ عن الأمراء والباشوات تتكلم ۰۰ وبقــوة السحر استحال السادة لصوصا » ۰۰۰ « الشعب ۰۰ السرقة ۰۰ النار المقدسة ۰۰ الثروة ۰۰ الجوع ۰۰ العدالة المذهلة ۰۰ ويوم رد حديثك عن السرقة الى كرامتى ۰ ويوم قلت لى فى حزن « سرقات فردية لا قيمة لها ، لا بد من تنظيم ۰ ولم أكف عن القراءة والسرقة بعد ذلك ۰ وكنت ترشدنى الى الأسماء الجديرة بالسرقة » (ص ١٢٤) ۰

انه هو الذى برر له السرقة وجعلها شرعية فى نظره : « سرقت ؟ ۰۰ هل امتدت يدك الى السرقة حقا ؟ برافو ، كى يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم ، انه عمل مشروع يا سعيد لا تشك فى ذلك » (ص ٦٢) ۰

ولولاه لكان من الممكن ، بل كان من المرجح أن يقلــع سعيد عن السرقة بعد الضرب الذى ناله من الطالب الريفى عند أول سرقة ۰ لقد زرع الثورة فى نفسه ، وضمه الى منظمة سرية كان أفرادها يتدربون على القتال فى صحراء العباسية ورؤوف عــلى رأسهم « يتمــرن ويمــرن ويلقى بالحكم ۰۰ المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مهران ، المسدس أهم من حلقة الذكر التى تجرى اليها وراء أبيك ۰ وذات مساء سألك : « سعيد ، ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن ؟» ثم أجاب غير منتظر جوابــك « الى المســدس والكتــاب ،

المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل . تدرب واقرأ» . (ص ٦٠ و ٦١) .

لذلك لم يكن غريبا أن يقول سعيد « ان حياته ما هى الا امتداد لأفكار هذا الرجل » (ص ٤١) وأن يؤمن بكلماته ، ويتأثر بفلسفته أكثر من تأثره بالشيخ على الجنيدى الذى زرع أبوه فى نفسه الايمان به .. « تلك هى الروعة التى لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدى» (ص ١٢٤) ، « كان شهما فى جميع الأحوال وكنت تحبه كما تحب الشيخ على الجنيدى وأكثر » (ص ١١٣) ، « أنت لا تقل عظمة عن الشيخ على . أنت أهم مالدى فى هذه الحياة التى لا أمان لها » (ص ٣٤) .

وقد دخل سعيد السجن ورؤوف لم يكن « الا محررا بمجلة « النذير » مجلة منزوية بشارع محمد على ، ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية » .

وحين خرج سعيد من السجن وتوجه الى عطفة الصيرفى حيث واجه الخيانة ، وصدمه اعراض ابنته سناء اتجه أولا الى بيت الشيخ على الجنيدى فلم يعطه الا فراشا فوق الحصيرة للنوم ، ولكنه كان فى حاجة الى نقود (ص ٣٤) فلمن يذهب الا الى رؤوف علوان ؟

وقبل أن يراه قرأ ركنه فى جريدة « الزهرة » .. « ولكن من أى مداد يستمد رؤوف علوان وحيه ؟ .. ملاحظات عن موضة السيدات ، مكبرات الصوت ، رد على شكوى زوجة مجهولة ؟ أفكار لذيذة حقا ولكن أين رؤوف علوان ؟ بيت الطلبة وتلك الأيام العجيبة الماضية . الحماس الباهر الممثل فى صورة طالب ريفى رث الثياب كبير القلب . والقلم الصادق المشع . ترى ماذا حدث للدنيا ؟ وماذا وراء

هذه الأعاجيب والأسرار ؟ وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصيرفى ؟ حوادث نبوية وعليش والبنت الصغيرة المحبوبة التى أنكرت أباها » · (ص ٣٤) ·

وتتكشف الحقيقة لسعيد شيئا فشيئا ، ويداخله التوجس وهو يرى مبنى جريدة « الزهرة » بميدان المعارف · « ضخم حقا بحيث لا يسهل السطو عليه · وهذا الطابور من السيارات المحدق به » (ص ٣٤) وصعد الى الدور الرابع ومرق الى حجرة سكرتير رؤوف علوان و « وجد نفسه فى حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدران المطلة على الطريق » ·· وداخلته ظنون السوء مرة أخرى ولكنه سرعان ما نفاها وعاد يؤكد لنفسه أن رؤوف هو الصديق والأستاذ وسيف الحرية المسلول وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات الغريبة وسكرتاريته الرفيعة واذا كانت هذه القلعة لن تمكنى من عناقك فمن دفتر التليفون سأعرف مسكنك ·· » (ص ٣٥) ·

ويعرف المسكن ويذهب اليه فاذا به فيلا ضخمة باذخة الثراء ·· « ولكن كيف ؟ ما الوسيلة ؟ وفى هذه المدة القصيرة ؟ حتى اللصوص لا يحلمون بذلك · » (ص ٣٦)·

ويأتى رؤوف علوان ويتعرف على سعيد ، ويدعوه الى الدخول حيث يشهد بقية مظاهر البذخ والثراء المذهل ، واذا بوجه الأستاذ « الذى طالما عشقه وحفظه عن ظهر قلب لطول ما حدق فيه منصتا · « قد استدار وامتلأ كوجه بقرة · وشىء خفى سرى فى شخصه جعله ممتنعا رغم طلاقة الوجه وحسن السلوك وابتسامة الثغر · وثمة رائحة سخرية لا تصدر الا عن دم أزرق رغم أنفه المائل الى الفطس وفكيه البارزين · » (ص ٣٨) ·

وجاء الخادم بالخمر والتفاح والمشهيات ، « ورن جرس التليفون فقام رؤوف علوان اليه وتناول السماعة ثم أصغى قليلا وسرعان ما ابتهج وجهه بابتسامة عريضة ، فرفعه ومضى به الى الفراندا ·· امرأة ·· هذه الابتسامة وهذه الرحلة الى الظلام لا تكون الا لامرأة ؟ » ووجد سعيد فى نفسه « شعورا كالاحساس الخفى المنذر باكتشاف دمل يوسوس له بأن معاودة هذا اللقاء شيء عسير حقا » (ص ٤٠) « أنت مجنون ان تصورت أنه يرحب بك من قلبه ·· ما هى الا مجاملة بنت حياء ·· ولن يلبث أن يتبخر هذا الحياء · كل خيانة تهون الا هذه ·· ياللفراغ الذى سيلتهم الدنيا · » (ص ٤١) وسرعان ما يؤكد حديث رؤوف كل ظنون سعيد : « يا عم سعيد ، زال تماما جميع ما كان ينغص علينا صفو الحياة لتكن هدنة ·· ولكل جهاد ميدان ·· » (ص ٤١ ، ٤٢) ·

ولا يملك سعيد أن يمنع نفسه من التعليق الساخر وهو يلمح البهو باذخ الثراء الذى يجلسان فيه فيقول انه ميدان رائع للجهاد فعلا · ويغضب رؤوف ويؤكد أنه يعيش « بعرقه وكده » وتتأزم المناقشة ويخرج سعيد وقد تبدت له الحقيقة :

« هذا هو رؤوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها تراب · أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم فى التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش · أنت لا تخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من أنامل اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة · تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى ، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت

نفسى . ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ الى ذاتك كما نفذت الى بيت التحف والمرايا بيتك ، ولكنى لن أجد الا الخيانة . سأجد نبوية فى ثياب رؤوف أو رؤوف فى ثياب نبوية أو عليش سدرة مكانهما ، وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض .. لا أدرى أيكما أخون من الآخر ، ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بى الى السجن وتثب أنت الى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى . » (ص ٤٧ و ٤٨) .

وهكذا تجسدت الخيانة فى شخص رؤوف ، وأصبح فى نظره رمزا لها ولكل ما يحيط بها من معانى الانتهازية والتسلق والتنكر للمبادىء ، ويصبح الانتقام منه هدفا أساسيا من أهداف ثورته وخاصة بعد أن حاول السطو على منزله ، فقبض رؤوف عليه وعامله بقسوة شديدة ، بعد أن قامت جريدته « الزهرة » بدور كبير فى اثارة البوليس ضده ، فتصل ثورته عليه الى قمتها :

« أأنت حقا رؤوف علوان صاحب القصر ؟ انت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف ؟ تود أن تقتلنى كما كان الآخرون ، وكما تود أن تقتل ضميرك ، وكما تود أن تقتل الماضى . لكنى لن أموت قبل آن آقتلك . آنت الخائن الأول . ما أعبث الحياة ان قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه : فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك . لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم وكل راقد فى القرافة تحت النافذة يؤيدنى . ولأترك تفسير اللغز للشيخ على الجنيدى » (ص ١٢٥) .

وحين يفشل فى قتل عليش سدرة ، ولا تنجح كل

محاولاته للعثور عليه يقول عنه انه « نجا بخيانته ليزيد الخونة الآمنين واحدا • أما أنت يا رؤوف علوان فالأمل الباقى فى ألا تضيع حياتى عبثا » (ص ١٣٥) ويقنع نفسه بأن « نجاة عليش سدرة ليست هزيمة ما دام سينزل عقابه برؤوف علوان ، اذ أن رؤوف رمز الخيانة التى ينضوى تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة فى الأرض »(ص ١٣٦)•

ويحاول سعيد قتل رؤوف علوان ، ولكنه يفشل أيضا ، فتظل هذه الرغبة تعذبه وتلح عليه حتى ليقول فى احدى لحظات هذيانه قرب مصرعه : « سأطلب دائما رأس رؤوف علوان ولو كآخر طلب من عشماوى ، حتى قبل رؤية ابنتى» (ص ١٤٨) •

ثائر لا لص

من تتبعنا لهذه العلاقات الأساسية فى تكوين شخصية سعيد مهران نلاحظ بضع حقائق هامة ، أولاها أنه ليس لصا عاديا أو مجرما خطرا فحسب ، فأين هذا اللص الذى يسرق بنظرية ، ويقرأ الكتب ويناقش الآراء ويفلسفها ويشترك فى جمعيات الكفاح المسلح ؟!

وهو اذا كان قد بدأ ثائرا على الخيانة الشخصية متمثلة فى نبوية وعليش ، فان ثورته ما لبثت ـ بفضل خيانة « رؤوف علوان » لمبادئه ـ أن تحولت الى ثورة عامة ذات طابع اجتماعى ، ثورة على الخيانة بشكل عام وعلى الفساد فى كل صوره ، وعلى المجتمع الذى يسمح بقيام مثل هذه الخيانات ويحميها • هذا المجتمع الشائه الممسوخ حيث تخون الزوجة زوجها : ويخون التابع صاحب الفضل عليه ، ويخون صاحب المبادىء مبادئه ليثرى ويرتفع على أكتاف المؤمنين والضحايا،

وحيث الدين مجرد عبارات مسكنة لا نفع فيها ولا غناء ..
ولو كان مجرما عاديا لما استطاع أن يخرج من مشكلته الذاتية الى هذا الاحساس العام بفساد العلاقات والأسس التى تسود المجتمع ، ويؤكد هذا الاحساس الحلم الغريب الذى رآه سعيد مهران وهو نائم فى بيت الشيخ والحافل بالرموز الواضحة التى لا تحتاج الى تفسير (ص ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣) .

واحساس سعيد مهران القوى المتأزم ببشاعة الخيانة وسخطه الحاد عليها يؤكد أنه انسان شريف فى أعماقه ، فهو كما يستبشع الخيانة لا يطيق الكذب ، واذا كان قد سرق فهو لم يسرق الا بنظرية كما قلنا ، ولم يسرق الا الأثرياء ، ولم يحس أنه يحقق نصيحة الشيخ على الجنيدى على أكمل وجه الا حينما احترف اللصوصية ، هذه النصيحة التى تقول « ليكن فى كل فعل يصدر عنك خير لانسان » (ص ١١٣) .

والظروف التى أحاطت بسرقته الأولى ، والمبررات التى احترف السرقة على أساسها ، ثم المثل الطيبة التى يعتنقها ، وثورته على الخيانة والفساد والغدر ، وبطولته فى مهاجمتها ، وان كان لا يعرف كيف يهاجمها ، فيطيش رصاصه فى كل مرة ، كل ذلك يقربه الى نفوسنا ويجعلنا نتعاطف معه وخاصة حينما يفطن قرب النهاية الى سبب فشله وضياع جهده ، فيقول لنفسه وهو يخاطب « رؤوف علوان » :

« جاء وقت الحساب ، ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تأديبك أمام الناس جميعا ، الناس معى عدا اللصوص الحقيقيين ، وذلك ما يعزينى عن الضياع الأبدى ، أنا روحك التى ضحيت بها ولكن ينقصنى التنظيم على حد تعبيرك ، وأنا أفهم اليوم كثيرا مما أغلق على فهمه من كلماتك القديمة ، ومأساتى الحقيقية أننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة

عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أى حال ، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدوا آخر أمل ٠ » (ص ١٣٦ ، ١٣٨) ٠

واذا كانت ثورة سعيد مهران لم تحقق شيئا من الاصلاح العام ، بل لم تحقق له حتى أغراضه الشخصية القريبة ، فقتل قبل أن يقضى على من خانوه ، فان موقفه الايجابى الثائر الذى يغلب على الرواية كلها، واحساسه بتعاطف الناس معه ورغبته فى الاتصال بهم والاندماج معهم رغم ادراكه بأن هذا العطف « صامت عاجز كأمانى الموتى » ٠٠ كل ذلك يجعل منه بطلا ثوريا ، ويؤكد القيم الايجابية المتمثلة فى انهزامه، خاصة بعد أن أدرك أهم أسباب الهزيمة :

« الانفعال يكاد يمزق عروقه وعشرات الأفكار تتزاحم فى رأسه فى اللحظة الواحدة ، وتيار مثل تيار الخمر يغمر خياله فيؤمن بأنه سيتمخض عن أمر خطير لا يقل شأنا عن الخلق أو النصر ، فيود لو يتصل بالناس ليعرب لهم عما يهز صدره فى صمت ووحدة ، وليؤكد لهم بأنه سينتصر ولو بعد الموت ٠

انه وحيد حيال الجميع ولكنهم لا يعلمون ، لم يفقهوا بعد حديث الصمت والوحدة ، ولا يفطنون الى أنهم أيضا لهم حديث صمت ووحدة ، والمرآة التى تعكس صورهم باهتة مضللة فيتوهمون أنهم يرون قوما غرباء ٠ » (ص ١٠٦ ، ١٠٧) ٠

وهذه الرغبة فى الاتصال بالجموع تصل فى نفسه الى درجة يشعر معها أنه أصبح رمزا لهذه الجموع وتجسيدا لآمالها فى الخلاص : « ان من يقتلنى انما يقتل الملايين ، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء ، وأنا المثل والعزاء والدمع الذى

يفضح صاحبه ، والقول بأني مجنون ينبغي أن يشمل كافة العاطفين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم . » (ص ١٤٨ ، ١٤٩) .

هذا الموقف الايجابى من الحياة ، وهذه المحاولات المتصلة للقضاء على الخونة رغم فشلها ، ثم ذلك الاحساس بتعاطف الناس معه ورغبته فى الاتصال بهم والتعبير عنهم ، يزيد من قيمة الشخصية الروائية ، ويمنحها أبعادا رمزية على أكبر قدر من الأهمية ، كما يبعد بها عن أولئك الأبطال الوجوديين الذين يغلب عليهم التأمل والتفلسف داخل ذواتهم دون أن يرتبطوا بالمجتمع المحيط بهم ودون أن يصنعوا شيئا ايجابيا لمحاولة تغييره . أما بطلنا العربى سعيد مهران ، فان اشترك معهم فى صفات التأمل الداخلى والفكرى فانه يختلف عنهم كثيرا فى أنه بطل ثورى من الطراز الأول ، وان كانت ثورته ثورة غشوم غير موجهة لم يقدر لها النجاح لأنها لم تعرف كيف تتصل بالجماهير وان أحست بضرورة ذلك ، ولم تجد الوعى اللازم والتدبير المتأنى الذى يسبق كل ثورة ناجحة .

الشكل الفنى

يقول الفيلسوف الألمانى شوبنهاور :

« ان القصة تسمو وترتفع كلما أكثرت من عرض دخائل الحياة ونقصت من عرض مظاهرها وهذه الموازنة ظاهرة لازمت كل تطور أصاب عالم القصص . » وأعتقد أن هذا الرأى الصادق ينطبق الى حد بعيد على رواية « اللص والكلاب » فهى عبارة عن رحلة داخل وجدان سعيد مهران وفكره ، والأحداث الخارجية فيها أقل بكثير من التأملات والأمانى والذكريات التى يستدعيها خياله في غير ترتيب ولا

قانون • وقد ثار خلاف حول شكلها القصصي وهل هي رواية قصيرة أم أقصوصة طويلة ، فمن ذهب الى أنهـا أقصـوصة طويلة أيد رأيه بأنها تعرض لنا خطا واحدا مرتبطا بشخصية واحدة أو بعدة شخصيات مرتبطة بهذا الخط الواحد ، وهذا الوصف ينطبق على « اللص والكلاب » بلا ريب لأنها تصور لنا في حقيقة الأمر خطا واحدا ، بل موقفا واحدا هو موقف سعيد مهران منذ خروجه من السجن ورغبته فى الانتقام ممن خانوه ومحاولاته لتحقيق هذا الانتقام وفشله فيها ومصرعه • والذين أكدوا أنها رواية قصيرة أيدوا رأيهم بأن « اللص والكلاب » وان كانت تعتمد على خط رئيسى واحد فان لهذا الخط عدة روافد تصب فيه وتزيد من أبعاده ، فتنتقل بالعمل من الأقصوصة الطويلة الى الرواية القصيرة ، وهذا صحيح أيضا ، ومراجعة سريعة لعرضنا للشخصيات والأحداث التى أثرت فى تشكيل نفسية سعيد مهران وتحديد موقفه تؤيـد فكرة الروافد هذه •

وفى رأيى أن الفارق بين الأقصوصة الطويلة والروايـة القصيرة ليس بالجسامة أو الخطورة التى تستوجب مثل هذا الخلاف •

واذا كان لا بد من أن أختار بين أحد الشكـلين ، فانى أرى أن « اللص والكلاب » أقرب للرواية القصيرة للسبب الذى ذكره أنصار هذا الرأى ، ولأننا من خلال الموقف الواحـد الذى تعرضه نطل من خلال بطلها على مواقف أخرى عديدة كانت ذات أثر كبير فى تحديد هذا الموقف الأخير الذى عرفناه عليه • ومع ذلك لا أستطيع أن أتجاهل وجاهة رأى المدافعين عن شكل الأقصوصة الطويلة وأنا ألحظ غلبة الموقف الرئيسى فى الرواية على كل ما عداه ، بحيث تبدو المواقف الأخـرى ثانوية ومكملة بالنسبة اليه،وهي تترى في غير نظام أو ترتيب

حسبما تمليه طبيعة الموقف الرئيسى والتطورات التى تطرأ عليه ٠

وخلال الرحلة التى قام بها المؤلف في وجـــدان بطله وعقله استخدم أسلوب تيار الشعور والمنولوج الداخلى ــ أو مناجاة الذات كما أحب أن أسميه ــ بمختلف الضـــمائر ، المتكلم والمخاطب والغائب ، وخرج فى بعض الأحيان عن هذه الرحلة الداخية ، ليروى لنا الأحداث الجارية بأسلــوب السرد العادى مستعينا بالحوار والوصف الخارجى والداخلى ٠ غير أن الغلبة كانت دائما للأسلوب الأول على الأسلوب الثانى وبصورة لم تحدث من قبل فى أدب نجيب محفوظ ، بل فى أدبنا الروائى كله فيما أعلم ، وهذا ما يمنح الرواية ــ فى رأيى ــ جزءا كبيرا من أسباب امتيازها وتفوقها ٠ وأذهب الى أكثر من ذلك فأرى أن أضعف أجزاء الروايـــة هى التى طـال فيها هذا الأسلوب السردى أكثر ممـا يجب ، كمـا حـدث فى وصف تفصيلات تسلل سعيد مهران الى قصر رؤوف علوان ، ولقاء سعيد بالمعلم طرزان ونور ، وحادث سطوه على الثرى صديق « نور » فى الصحراء ٠ ففى كل هذه الأجزاء وقليل غيرهـا عاد نجيب محفـوظ الى أسلوبـه السردى القـديم الحـافل بالتفاصيل والوصف الفوتغرافى ولم يتابع خـــلالها التيار النفسى للبطل الا قليلا ٠ ولعل هذه الأجزاء هى السبب فى التباس الرواية عند البعض بالروايات البوليسية رغم بعدها الشديد عن هذا الشكل التجارى الفج من أشكال الكتابة ٠

ولنحاول أن ندخل فى تفاصيل الصنعة الفنية أكثر ٠ ان نجيب محفوظ يبدأ روايته هكذا :

« مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ، ولكن فى الجو غبار خانق وحر لا يطاق ٠٠ » ومن خلال تحليل هذه الجملة يمكن أن نضع أيدينا على سر من أهم أسرار الصـنعة الفنيـة فى

الرواية ·· فلو أنك قارىء ساذج فستفهم الغبار الخانق على أنه تصوير للجو المادى المحيط بالبطل لا أكثر · أما لو كنت قارئا مدربا حساسا فسيداخلك احساس ـ ولو غامض ـ بأن هذا الغبار وهذا الحر كما يملآن الجو يملآن فى الوقت نفسه نفس البطل ويغشيان نظرته للحياة والناس من حوله · وهذا الأسلوب الذى يجمع فى آن واحد بين الواقعية وبين المجاز الموحي أو الرمز ان شئت ، هذه المزاوجة بين الجو المادى والجو النفسى هو التكنيك البارع الذى سيملأ به نجيب محفوظ صفحات روايته ، فيحيلها من عملية سرد بسيطة عادية ، أو وصف لتيار شعور داخلي مألوف ، الى عرض فنى ممتاز زاخر بالايحاءات والرموز · ومما يزيد من قيمة هذه المزاوجة فى جملة الابتداء ، أنها تصور فى حقيقة الأمر الجو النفسى الذى سيظل غالبا على نفسية البطل طوال الرواية · ثم تأتى الجملة الثانية ·

« وفى انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط ، وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدا ·· » ·

بهذه البساطة والسرعة والعبارات القصيرة الحاسمة يحدد نجيب محفوظ الخيط الثانى فى خيوط مأساة البطل ، فهو وحيد ، وستظل الوحدة تلازمه حتى آخر سطر فى الرواية ولاتكاد تقرأ ثلاثة أسطر أخرى : « ها هى الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة · هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة والعابرون والجالسون والبيوت والدكاكين » ·· حتى يعود المؤلف الى تأكيد فكرة الاحساس بالوحدة التى يعانى منها البطل : « ولا شفة تفتر عن ابتسامة · وهو واحد ، خسر الكثير ، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا » · ألا تجد من الطبيعي مع هذا الاحساس بالوحدة الذى يعانيه

البطل ، وفداحة الخسارة التى منى بها فى عمره ، أن تأتى بعد ذلك مباشرة هذه العبارة ، وكأنها رجع الصدى السريع لما يعانيه « وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا » ولكن هذا التحدى وحده لا يكفى البطل ، لأنه ليس انسانا عاديا مثلى ومثلك ولكنه جمرة مشتعلة تحترق بنار الشوق الى الانتقام ممن وضعوه فى هذا الموقف ،وأيامه القليلة الباقية لن تكون سوى نضال المستميت من أجل هذا الانتقـام ولـكن الكاتب الناضج لا يبوح لنا بشىء من هذا فى هذه المرحلة المبكرة من الرواية ، يكفيه أن يتبع عبارته السابقة بعبارة أشد حرارة وعنفا تنقل الينا هذا الاحساس كاملا :

« آن للغضب أن ينفجر وآن يحرق ، وللمخونة أن ييأسوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة • نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا ؟ » •

ان الكاتب يكشف لنا عن طبائع شخصيات روايته ودور كل منهم فى تطوير أحداثها بتقتير شديد ، فليس فى الرواية فصل كامل يصف شخصية واحدة ، أو يتتبع حدثا واحـدا تتبعا زمنيا باستثناء الأجزاء السردية التى أشرنا اليها من قبل ، وانما ركز الكاتب كل اهتمامه على تيـار الشـعور الداخلى لبطله ، وجعله بؤرة الرواية كلها ، ومضى يكشف لنا عن ماضيه وعلاقاته بالشخصيات المختلفة قطعة قطعة ، ودون ترتيب زمنى ، حسبما يمضى بنا تيار شعور البطل ومختلف مشاعره واستجاباته الداخلية للأحداث الخارجية ، وما يعرض له من ذكريات هنا وهناك وفى كل مكان •

ففى بادىء الأمر اكتفى بأن ذكر أن الاسمين (نبويـة عليش) أصبحا اسما واحدا ، وترك الموضوع الى غيره من الموضوعات ، وبعد اثنى عشر سطرا عاد يقول : « ترى بأى وجه يلقاك ؟ كيف تتلاقى العينان ؟ أنسيت ياعليش كيف

كنت تتمسح فى ساقى كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين ؟ ، ومن الذى جعل من جامع الأعقاب رجلا ؟ ولم تنس وحدك يا عليش ولكنها نسيت أيضا تلك المرأة النابتة من طينة قذرة اسمها الخيانة » •

وينتقل الى الحديث عن سناء ـ « اذا خطرت فى النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر • وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر •• » ثم يصف الطريق قبل أن يعود ليضيف سمة أخرى لشخصيتى عليش ونبوية •• وبمثل هذا الأسلوب تمضى الرواية ، كلها أو معظم أجزائها ، وهو فى وصفه للطريق يحقق نصرا فنيا ممتازا اذ يعكس حالته النفسية الساخطة على الماديات كلها بصورة رائعة حقا :

« عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكى العابسة ، طريق الملاهى البائدة ، الصاعد الى غير رفعة ، أشهد أنى أكرهك • الخمارات أغلقت أبوابها ولم يبق الا الحوارى التى تحاك فيها المؤامرات والقدم تعبر من آن لآخر نقرة مستقرة فى الطوار كالمكيدة ، وضجيج عجلات الترام يكركر كالسب ونوافذ البيوت المغرية حتى وهى خالية والجدران المتجهمة المقشفة •»

كم كنت أود لو وصف لنا نجيب محفوظ هذا الطريق من وجهة نظر بطله وهو يقطعه سعيدا اذن لوجدنا البواكى التى تبدو الآن عابسة ترقص كطاقات الأمل ، ولكركرت عجلات الترام فى ضحكات مجلجلة بدلا من السباب ، وهكذا •• انها احدى معجزات الأدب ، والفن بصورة عامة ، حينما يسبغ على المرئيات والمحسوسات حالة الانسان النفسية ويراها بمنظاره الخاص •

والأمثلة على هذه الظواهر الأسلوبية كثيرة فى الرواية ، فهى حافلة بالتشبيهات الرائعة التى ترتفع الى مستوى الشعر

أحيانا ، وتهبط الى لغة العامة وسبابهم أحيانا أخرى ، لتؤدى فى الحالين المعنى المطلوب أبلغ أداء ، وتصور الحالة النفسية لقائلها أصدق تصوير ، وقد وفق المؤلف بصورة خاصة فى استخدامه لكلمة الكلب ووصف الكلاب بمعناه المادى المعروف فى بعض الحالات وبمعنى الخونة والانتهازيين فى معظم الأحوال ، وظل يتدرج بنا بين المعنيين بمهارة لاعب ماهر يلعب فى وقت واحد بثلاث كرات ملونة دون أن تسقط منه واحدة ، واذا كنا قد انتهينا من دراستنا لشخصية سعيد مهران الى أنه ثائر وليس لصا ، فمن الممكن أن ننتهى من تتبعنا لاستخدام المؤلف لكلمة الكلاب الى أنهم خونة وليسوا كلابا ، بحيث يمكن أن نسمى الرواية « الثائر والخونة » بدلا من « اللص والكلاب » ٠

ولنلاحظ هنا أن نجيب محفوظ عدو العامية اللدود قد استخدم كلمات عامية عديدة فى هذه الرواية ، أسجل له منها هنا : المقشفة ، مسبسب ، جردل ، تفرمل ، الفراندا ، جرس التليفون ، ياكسوفى ، أحطك فى عينى وأكحل عليك ، مبسوطة شوية ، نرفزة ، الفستان ، دش ٠٠٠ والبقية تأتى فى رواياته القادمة ٠

ان أفضل وصف لأسلوب هذه الرواية قاله لى نجيب محفوظ نفسه عقب صدورها ، فهو يرى أن هناك نوعين من التصوير الفوتوغرافى ، الأول أن تحمل الكاميرا لتنقل مجموعة كاملة من الصور الكاملة الأمينة لميدان الأوبرا مثلا بما فيه ومن فيه ـ وكنا نجلس فى ندوته الشهيرة المطلة على الميدان والطريقة الأخرى أن تحاول ابراز معان معينة ، فتقرب الكاميرا جدا من وجه انسانى لتصور جانبا معينا فيه ، ترى أنه يحقق المعنى الذى تريد تسجيله ٠ وهو يرى

أنه اتبع الأسلوب الأول فى الثلاثية وما قبلها ، فى حين حاول اتباع الأسلوب الآخر فى « اللص والكلاب » •

انه بتعبير آخر أسلوب اللقطات السريعة المكبرة ، ومزج الصور المادية بالحالة النفسية للشخصيات ، وهاك نموذجا ـ من الصفحات الأولى من الرواية أيضا ـ ينطبق عليه هـذا الوصف بصورة واضحة :

« وتراءت الجوامع الشاهقة ، وطارت رأس القلعـة فى السماء الصافية ، وانساب الطريق فى الميـــدان ، وتجلت خضرة البستان تحت الأشعة الحامية ، وهبت نسمة جافة رغم القيظ منعشة ميدان القلعة بكل ذكرياته المحرقة » •

ومثال آخر يصور سعيد مهران وهـو يهاجـم غريمـه ليقتله :

« وترامى صوت يصيح : « من ؟ » صوت رجل ، صوت عليش سدره ، ميزه رغم نبض الصدغ المدوى • وفتح باب من الناحية اليسرى فخرج منه ضوء خفيف ، ثم لاح شبح رجل يتقدم فى حذر ضغط سعيد على الزناد ، فانطلقت الرصاصة كصرخة عفريت فى الليل • » (ص ٧٧) •

لاحظ اللقطات القصيرة الموحية ، والتركيز الشديد فى الوصف مع قصر الجمل ،وتوقف قليلا عند « نبض الصــدغ المدوى » وما يوحى به من معانى الاضطراب والخوف والقلق وضعها الكاتب كلها فى ثلاث كلمات تحمل التفصيلة الدالة الموحية بكل هذه المعانى • وسيظهر بعد ذلك أن الصوت لم يكن لعليش ، فتكون هذه الكلمات الثلاث هى نفسها العذر والمبرر لخطأ « سعيد » ، فقد عاقه « نبض الصدغ المدوى » عن أن يميز الصوت بوضوح •

أين هذا التركيز الشديد فى التعبير من الاسهاب الشديد

فى الوصف الذى تكاد تجده فى كل صفحة من صفحات الثلاثية وما قبلها ؟

لا شك أن الأسلوب الأخير أقرب لطبيعة الفن من الأسلوب الأول ، اذ يتيح للفنان أن يعرض الحياة من وجهة نظر معينة ، ويتجه بالوصف والتصوير المركز نحو بلوغ غايته المحددة • غير أنه اذا كان من عيوب الأسلوب الأول أنه يصعب على القارىء أن يتبين من خلاله وجهة نظر الكاتب وغايته من هذا التصوير الكامل الأمين ، فان الأسلوب الأخير اذا لم يعالج بحذق واقتدار فانه يعرض العمل للخروج من دائرة الفن الى نوع من التهويمات الذاتية غير المفهومة كما حدث فى بعض نماذج الفن والشعر الحديث ، وكذلك يعرض هذا الأسلوب الكاتب لخطر الاسراف فى التعبير عن وجهة نظره الخاصة بأسلوب مباشر فيفسد عمله كله •

لا بد اذن من الموازنة ، ولا بد من الايحاء عن طريق استخدام الرموز ليستشعر القارىء وجهة نظر الكاتب ويتشربها جرعات سائغات ، ولا يلقنها تلقينا يخرج بالأثر الفنى من دائرة الأعمال الفنية الى شىء قريب من الخطب أو مقالات الخواطر فى أحسن الأحوال •

وأشهد أن نجيب محفوظ نجح فى « اللص والكلاب » فى البعد عن هذه المخاطر الكثيرة فقدم لنا عملا متزنا ناضجا فى هذا الشكل الجديد من أشكال العلاج الروائى • ففتح بذلك أفقا جديدا للرواية العربية لا أعلم أنها طرقته من قبل •

أرجو بعد هذا كله أن أكون قد نجحت فى توضيح لماذا اعتبرت « اللص والكلاب » عملا ثوريا هاما سواء من ناحية مضمونها أم شكلها •• وان كنت أعتقد مع ذلك أنى لم أوفها حقها من الدرس والتحليل ، فقد بقيت فيها أبعاد وأفكار

ورموز وأساليب فنية كثيرة لم أتعرض لها ٠٠ ولا يعزينى سوى أن الرواية بين يدى القارىء يستطيـــع أن يراجعهـــا ليتفق معنا أو يختلف ، وقد يبلغ منها أكثر مما بلغت ، ويفهم أكثر مما فهمت ٠

(« الكاتب » ، العدد ٢٢ ، يناير ١٩٦٣)

« السمان والخريف »

مرثية حزب كبير

يلاحظ المتتبع لانتاج نجيب محفوظ أن انشغاله بحياتنا الاجتماعية والسياسية لا يقل بحال عن انشغاله بتجويد فنه والسيطرة على أدوات تعبيره · فهو يرصد الأحداث السياسية والتطورات الاجتماعية بعين صقر وبوعى شديد النضج والحساسية · ويظل يتأملها ويتمثلها فى عقله ووجدانه قبل أن يخرجها لنا فى شكل عمل فنى ممتع ، لا نستطيع ـ رغم استمتاعنا به ـ الا أن نعتبره فى الوقت نفسه وثيقة تاريخية هامة لا شك أنها ستعين الباحثين ـ أكثر من كثير من كتب التاريخ ـ فى تفهم طبيعة الأوضاع والعلاقات التى كانت سائدة فى الفترات التى كتب عنها نجيب محفوظ ·

فالذين وصفوه بأنه مؤرخ لم يظلموه كثيرا ، فالحق أنه مؤرخ اجتماعى من الطراز الأول ، انه « جبرتى » هذا العصر ، كل ما فى الأمر أنه وضع على رأسه قلنسوة الفنان بدلا من عمامة المؤرخ ، وانشغل بفنه ومحاولة تطويره ، والتجديد فيه قدر انشغاله بالتأريخ والرصد الاجتماعى ·

واذا كنا قد لاحظنا أنه فى الفترة الأخيرة ، منذ « أولاد

حارتنا » قد بدأ يجرى تجارب جديدة فى الأسلوب والشكل الروائى ، وابتعد كثيرا عن الواقعية التسجيلية والواقعية النقدية الى واقعية جديدة قريبة من الرمزية والتعبيرية ، واعتبرنا ذلك دليلا على تطوره الفنى ، فانه فى الوقت نفسه دليل على زيادة اهتماماته السياسية والاجتماعية ، وحرصه الشديد على أن يتطور فنه من حيث الشكل والمضمون مع تطور حياتنا ليعبر عنها ويستجيب لاحتياجاتها ٠

فنجيب محفوظ أبعد مايكون عن ذلك الطراز من الفنانين المنطوين على أنفسهم ، يجترون مشكلاتهم الذاتية ويعرضون أحلام يقظتهم فى قصصهم ورواياتهم ، وهو ان فعل فى بعض الأحيان شيئا قريبا من هذا ، فانما يقدمه من خلال الاطار التاريخى والاجتماعى المحيط به ، ويتخذ موقفا ايجابيا من الأحداث وتطوراتها دون أن يخرج مع ذلك على البناء الفنى لروايته ، حتى لقد بدا للبعض انه ليس له موقف واضح من الأحداث التى يعرضها ، ولا يدلى بوجهة نظره الخاصة فيها ٠ والحق أن موقفه واضح فى كل ما كتب من خلال اختياره للشخصيات وعرضه للأحداث ، ولو تدخل أكثر من ذلك لتحول من فنان يستخدم وقائع التاريخ الى مؤرخ يقدم أبحاثه فى اطار من الفن ٠٠ وشتان بين الرجلين !

ومع ذلك فلا يصعب على الناقد الجاد أن يستخلص موقف نجيب محفوظ فى كل مؤلفاته ، ويتعرف رأيه فيما يعرضه من من شخصيات وأحداث ، من خلال دراسته لبنائها الفنى المعقد، وكل مؤلفاته التى أتيح لى دراستها تؤكد أنه يقف دائما مع قوى التقدم والتحرر ، ويعبر بأمانة شديدة عن آلام شعب بلاده وآماله المكبوتة وتطلعاته الى مستقبل أفضل وأكثر استقرارا ٠٠

من هذه الخصائص يستمد « نجيب » مكانته السامقة التى لا يدانيه فيها أى من أدباء جيله أو الجيل التالى عليه ٠

وروايته الأخيرة « السمان والخريف » دليل جديد على هذا التفوق ٠٠ انها رواية تاريخية تعالج فترة قريبة من تاريخنا اذ تبدأ أحداثها مع حريق القاهرة المشهور يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ، وتسجل قيام ثورة ٢٣ يوليو وأهم الأحداث التى تلتها من عزل الملك حتى العدوان الثلاثى ، وهى أحداث معاصرة قريبة يعتبر تسجيلها فى عمل فنى أمرا عسيرا أشد العسر ٠ ولقد تعرض كثير من أدبائنا لعلاج هذه المرحلة التاريخية نفسها ، فوقع معظمهم فى الخطابية ، ومال بعضهم الآخر الى التسجيلية المباشرة ، بصورة انفصلت فيها الأحداث التاريخية عن مجرى أحداث الرواية ، فبدت مقحمة عليها دخيلة على بنائها ٠ فتسجيل أحداث التاريخ القريبة فى عمل فنى أمر بالغ المشقة ، وبخاصة اذا كان هذا العمل رواية أو مسرحية ، وهما الشكلان اللذان يتطلبان أكثر من غيرهما نسبة كبيرة من الموضوعية والنظرة المحايدة للأحداث، حتى ينجو صاحبهما من الانزلاق الى الدعاية الرخيصة والخطابية الكريهة فى الفن ، فلا بد أن تمر فترة غير قصيرة على الأحداث حتى يستطيع الفنان أن يتمثلها وينظر اليها من بعيد نظرة موضوعية فاحصة تستخلص كلياتها واتجاهاتها العامة ، وتهمل الجزئيات والتفصيلات الشخصية التى لا نفع فيها ، ليستطيع بعد ذلك أن يقدمها كعنصر أساسى فى صميم بناء عمله الفنى ، ولا يفرضها على هذا البناء فرضا لمجرد حرصه على التسجيل والتجارب مع الأحداث ٠

والذين يقدرون هذه الصعوبات الفنية الطبيعية لايسرفون فى لوم الأدباء لأنهم لا يتجاوبون مع الأحداث تجاوب الشعراء أو كتاب الاذاعة ، أو غيرهم من الفنانين الذين يعالجون

أشكالا تعتمد على الانفعال السريع أكثر مما تعتمد على البناء الناضج المتماسك ·

ولقد واجه نجيب محفوظ هذه الصعوبات بلا ريب وهو يكتب « السمان والخريف » ، واستطاع أن يتخطاها ببراعته الفنية ولباقته المشهورة ، فقدم لنا عملا فنيا متماسكا أبعد ما يكون عن الدعاية الرخيصة أو الخطابية ·· فكيف وفق الى تحقيق هذا المطلب العسير ؟

من أهم العوامل التى ساعدته على ذلك توفيقه فى اختيار البطل الذى عرض الأحداث من خلاله · فقد اختاره من بين فلول الأحزاب المنهارة ، مدير مكتب وزير وفدى سابق ، بدأ حياته السياسية مجاهدا مخلصا ـ كحزبه ـ ثم ما لبث أن أعتوره الفساد الذى أصاب الحزب ، فأقبل يشارك فى الحكم ويعوض ما أصابه من السجن والاضطهاد والحرمان ، فعرف الرشوة وعرف استغلال النفوذ · فكان من الطبيعى أن تحيله لجان التطهير الى المعاش مع من أحالت بعد قيام الثورة ··

هذا الوفدى السابق المعزول عن المشاركة فى انتصارات الثورة ، هو الذى اختاره نجيب محفوظ ليعرض من خلاله الأحداث التاريخية التى مرت بها البلاد منذ قيام الثورة ، فكان أميل للسلبية والتحيز وعدم المبالاة فى معظم أجزاء الرواية ، ولكنه لم يستطع رغم ذلك أن يغمط كثيرا من الأعمال حقها من التقدير والحماسة ، وحينئذ يصبح رأيه ذا أهمية خاصة لما هو معروف من أن الحق هو ما شهدت به الأعداء · ولو أنه اختار بطلا من أنصار الثورة والمتحمسين لها لكان من الصعب ألا ينزلق الى الدعاية والخطابية العدوان اللدودان لكل فن أصيل ، ولفقدت الرواية ذلك الصراع النفسي والفكري العميق الذي يعتبر من أهم عناصر نجاحها ·

يقول مكسيم جوركي في كتابه « الأدب والحياة » :

« ان فن الخلق الأدبي ، فن خلق الشخصيـات والنماذج الانسانية يحتاج الى الخيال والحدس بالاضافة الى القدرة على « تجميع الحقائق » في الذهن • فحينما يصف الكاتب تاجرا أو موظفا أو عاملا ممن يعرفهم ، فانه لا يصنع أكثر من انتاج محاكاة لفرد يختلف نصيبها من النجاح ، ولكن هذه المحاكاة تظل مجرد صورة فوتوغرافية ليست لها أية دلالة اجتماعية أو تربوية ، ولا تسهم بشيء يذكر في توسيع وتعميق معرفتنا بالحياة وبزملائنا في الانسانية • أما اذا استطاع الكاتب أن يستخرج من عشرين أو خمسين أو مائة تاجر ، أو موظف ، أو عامل ، خصـائصهم وعـاداتهم وأذواقهم وايمـاءاتهم ومعتقداتهم وقواعد سلوكهم باعتبارهم طبقة ، واذا استطاع أن يخرج مجموع هذه الخصائص الى الحياة في صورة شخص واحد تاجرا كان أو موظفا أو عاملا ، فانه حينئذ يكون قد خلق نموذجا ويصبح عمله من أعمال الفن الباقية • »

ولست أشك لله أن نجيب محفوظ قد حقق هذه الخصائص في رسمه لشخصية بطله « عيسى الدباغ » فجعله ممثلا صادقا للوفديين بكل مزاياهم وكل سوءاتهم ، بل لعله جعله رمزا كاملا للحزب كله بما في ماضيه من أمجاد قديمة ، ثم ما تلاها من انحرافات وتطورات مازالت ماثلة في الأذهان • ولنحاول ان نتفهم طبيعة تكوين «عيسى الدباغ» الذى يصفه المؤلف بأنه « مخلوق سياسى قبل كل شيء » (ص ٢٩) من خلال تتبعنا لانعكاس بعض الأحداث الهامة على نفسه وتأثيرها فى سلوكه ومشاعره • انه حين يشهد حريق القاهرة فى مستهل الرواية « يوقن أن مأساة حقيقية سيرفع عنها الستار فى الغـد •• هذا الطوفان سيقتلع الحكومة والحزب وشخصه فى النهاية • » (ص ٧) •

وحين تقوم الثورة يتساءل فى قلق :

« ولكن أين تقف هذه الحركة ؟! وما الدور الذى سيلعبه الحزب ؟ الأمل أحيانا يسكره ، وأحيانا يدوخه احساس كالذى يخالج الكلاب قبيل الزلزال . » (ص ٤١) .

وحين يغادر الملك البلاد يصف المؤلف حال بطله قائلا :

« وعانى طوال الوقت من عواطف متضاربة أطاحت به فى دوامة ما لها قرار . شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق والتأمل ، وشفت صدره من آلام المقت المكبوت ، ولكن هذه الفرحة لم تنطلق الى ما لا نهاية ، وانما ارتطمت بسحائب دكناء كدرت بعض الشىء صفاءها . أهو رد الفعل الطبيعى لكل شعور عنيف ؟ أم هو رثاء ، تجود به النفس المطمئنة أمام جثة غريمها الجبار ؟ أم أن تحقق هدف من أهدافنا الكبرى يعنى فى الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود ، أم أنه عز عليه أن يتحقق هذا النصر الكبير من غير أن يكون لحزبه الفضل الأول فيه ؟ .. »

سيظل هذا التردد والصراع النفسى بين مصالحه الخاصة ومصالح حزبه من ناحية وبين مصالح بلاده من ناحية أخرى هو طابع استجابة عيسى للأحداث الثورية التى يعاصرها ، وسيزداد نفوره من الثورة وعزلته عن الحياة العامة حين يطرد فى التطهير ، ولكنه رغم حقده ورغم تحيزه لن يستطيع أن ينكر الحق الصراح فى كثير من الحالات ، وبخاصة حينما يتعرض الوطن للخطر ، حينئذ يستيقظ فى نفسه المجاهد القديم ويوشك الحاجز القائم بينه وبين الثورة أن يزول ، ويصل هذا الاحساس الى قمته أثناء العدوان الثلاثى على مصر :

« أشياء كثيرة ذابت فى الظلمة فنسى الماضى والمستقبل

وتركز تفكيره في نشدان النصر. ولعل تعذر مغادرة البيت ليلا أتاح له فرصة أكبر لتأمل الموقف وللتشبع بالخطر ، والحنين للنصر ، واسكات شطره الخفي ، فتحـرك فى أعماقـه نبع للحماس أوشك أن يدفعه الى التضحية . وعند تسكعه نهارا قرأ فى مئات الوجوه مشاعر كالتى تشده الى الحياة رغم الغبار والفناء وشائعات الأنانية . أمسى كالغريق لا يفكر الا فى النجاة ، وخيل اليه أن الحاجز القائم بينه وبين الثورة يذوب بسرعة لم تخطر له ببال من قبل . » (ص ١٥٥) .

هذه اللحظات الصادقة فى تأملات « عيسى » ليست قليلة فى الرواية ، ومن أهمها ذلك الاعتراف الذى باح به لصديقه الشيخ عبد التواب السلهوبى عضو الشيوخ السابق :

« كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا » أمام كافة المغريـات والتهديدات ، كنا كذلك حتى قبيل ١٩٣٦ ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ وها نحن نقلب أيـدينا فى الظـلام يملأنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه .. » (ص ١٦٩)
فاذا اعترض الشيخ بأنهم كانوا خير الجميع حتى آخر لحظة .. أجابه بقسوة :

« هذا حكم نسبى لا ترتضيه طبائع الأشياء ، ولا تقنع به الأمم المتوثبة للحياة ، فواحسرتاه .. » (ص ١٦٩) .

ان ما يعذبه حقا أنه أصبح منفيا معزولا فى بلاده بعد أن كان ملء السمع والبصر ، وهو لا يحاول أن يندمج فى الحياة الجديدة ، بل يرفض باصرار كل فرصة تسنح له لذلك ، ويسهم بتصرفاته في زيادة نفيه وعزلته ، فينتقل الى الحياة

فى الاسكندرية فى فصل الشتاء حينا ، ويقبل على الشراب والمغامرات حينا آخر ثم يتزوج زواج مصلحة مـرة ثالثة ، وما يلبث أن يعود للشراب ويزيد عليه القمار ، وما يضنيه حقا أنه أصبح بلا دور يؤديه :

« كيف يـكون للحجـر دور فى المسرحيـة ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه فى الجبل دور ، وأنا لا دور لى ·· » (ص ٨٥) وهو لا يستطيع أن يقبل الدور الثانـوى الذى عرضه عليه ابن عمه حسن ، ولا يقبل لنفسه الدور الحقـير الذى قبله صديقه الوفدى ابراهيم خيرى ذلك « المحـامى وعضو مجلس النواب السابق يتحمس للثورة بقلمه فى أكثر من صحيفة كأنه ضابط من رجالها ! ويهـاجم الأحـزاب ـ وحزبه ضمنها بالطبع ـ والعهد البائد كأنما لم يكن أحـد رجاله » (ص ٤٩) فاذا خلا الى أصدقائه أخذ يسب فى العهد ورجاله ، أو صديقه الآخر « عباس صديق » الذى « وجـد ظهرا يحمله فى العهد الجديد ، بل واصل طموحه الى الترقى بأمل أقوى مما كان · » وظل مع ذلك على وفـائه المستخفى لحزبه وكراهيته للثورة · عيسى لا يقبل لنفسه أيا من هـذه المواقف ، وهو يعيش أزمته وحده ، ومشكلته الحقيقية كمـا يتضح من تطور أحداث الرواية أنه أصبح بلا هدف يؤمن به ويحيا من أجله ويكافح فى سبيله :

« مع أى عمل سنتخذه سنظل بلا عمـل لأننا بلا دور ، وهذا سر احساسنا بالنفى ، كالزائدة الدودية ·· » (ص ٨٩) ·

لقد أصبح هو وحزبه كأسراب السمان التى اختارهـا المؤلف عنوانا لروايته ولم يذكرها فى صلبهـا سـوى مرة واحدة :

« .. أسراب السمان تتهاوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية . » (ص ٩٤) .

فلا يكفى أن نقطع الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء كهذا السمان الذى يصاب بالعمى أثناء الرحلة فلا يعرف أين طريقه ولا أين مهواه ، بل ينبغى أن يكون لنا هدف محدد قبل أن نشرع فى الطيران ، والا كان مصيرنا كمصير السمان .. ولقد جاء هذا الهدف الى بطلنا سائرا على قدمين قرب خاتمة الرواية .. فى صورة ذلك الشاب « فارع الطول مفتول العضل داكن السمرة ، يرتدى بنطلونا رماديا وقميصا أبيض يكشف عن ساعديه وبين اصبعى يسراه وردة حمراء ... هو دون غيره أيام الحرب الكالحة ، ليلة قبض على الشاب فشهد هو التحقيق معه ـ بصفته الرسمية والحزبية ـ حتى مطلع الفجر . كان الشاب جريئا وعنيفا ولم ينته التحقيق معه بادانة ولكنه أرسل الى المعتقل ولبث فيه حتى اقالة الوزارة. ترى ماذا يفعل الآن ؟ وهل يحظى فى العهد الجديد بمنزلة سامية ؟ أم لا يزال ثائرا ؟ » (ص ١٩٣ ، ١٩٤) .

ويتجاهل «عيسى» الشاب : ويمضى الى أريكة تحت تمثال سعد زغلول حيث يجلس فى الظلام والهواء البارد وسط الأرائك الخالية بها ويستغرق فى أحلامه يحاول رسم خطة للمستقبل ، واذا بالشاب يتبعه ويجلس الى جواره ويذكره بنفسه ، ويدعوه الى تبادل الرأى فى أحوال الدنيا من حولهما ، ولكن عيسى يمضى فى الاعراض عنه ، فيقول له الشاب بأسف :

« ـ أنت تود أن تجلس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول » .. وتحول عنه ماضيا نحو المدينة . وتابعه بعينيه وهو يبتعد . ياله من شاب غريب ! .. ترى ماذا يفعل اليوم! وهل رحمته المتاعب ؟ ولماذا ينظر الى الأمام بوجه مبتسم ؟

وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان · لم يكن سيء النية كما توهم،ولم يقصده بسوء ، فلم لم يشجعه على الحديث؟ ألم يكن من الممكن أن يستعين به على مغالبة الملل فى هـــذه الساعة من الليل ؟ وألم يكن من المحتمل أن يجرهما الحديث الى شيء مشترك تطيب به السهرة ؟

ورآه وهو يختفى نحو شارع صفية زغلول · وقال لنفسه استطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانيـــة فى التردد · وانتفض قائما فى نشوة حماس مفاجئة ، ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة · تاركا وراء ظهره مجلســـه الغارق فى الوحدة والظلام · · · »

ولا أحد يعلم ان كان سيدركه أم أن خطواته لن تسعفه فيضيع منه فى ظلام الطريق ، ويعود مرة أخـــرى الى منفـــاه الاختيارى · · على كل حال لقد كانت فرصـــة العثور على هدف بين يديه ، جاءته ساعية على قدمين ، فاذا ضاعت منه فلا يلومن الا تردده · ·

كل هذه سمات واضحة فى شخصية « عيسى الدباغ » بطل رواية « الســمان والخريف » من الســـهل تبينهـــا وربـــطها بالاتجاهات العامة التى يمثلها حزب الوفد ، وتبقى بعد ذلك سمات أخرى أكثر غموضا واستخفاء ، وتحتاج الى جهد أكبر فى تبينها والربـــط بين رموزهـــا وبين الســـمات الأخـــرى الواضحة · · فالكاتب يقرن بصورة محكمة بين تفكير البطل فى المسائل السياسية وبين ميوله وعلاقاته الجنسية ، ويتكرر هذا الربط فى أكثر من موضع · فحين تقوم الثورة ويحس البطل بانتهاء دوره وانتهاء دور الحزب الذى ينتمى اليه يقول الكاتب :

« وتجمع الماضى فى خيال عيسى كنبضة عنيفة مفعمـــة بالجلال والحزن ، وحدثه قلبه بأن ذلك الماضى يتبلور الآن فى

صورة فقاعة لا تلبث أن تنفجر ، وأن وجها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا حافلا بالجدة والغرابة ، وأن بوسعه أن يتعرف على هذا الوجه لأنه سبق له أن لمحه هنا وهناك ولكن أين لهذا الوجه أن يتعرف عليه هو داخل الفقاعة المتفجرة ؟ » (ص ٤٧) ٠

وعقب هذا التصوير البديع للاحساس بالضياع واليأس على المستوى السياسى اذا بالكاتب يقول :

« ثم استراحت عيناه عند صورة فنية معلقة على الجدار فوق المدفأة الباردة ، تعرض زنجية غليظة الشفتين جاحظة العينين فى غير دمامة ، تحدق فى وجهه بنظرة خسية وقحة ناطقة بالاغراء والتحدى ٠٠ » (ص ٤٧) ٠

ولا يمكن أن يكون هذا الربط بين السياسة والجنس مجرد مصادفة فنية، لأنه سيتكرر كثيرا بعد ذلك ٠٠حين يخبر خطيبته سلوى بفصله فى التطهير ويلتمس عندها العزاء « جاءه دافع قاهر ليضمهاالى صدره ٠٠ الخ » (ص ٦٢) ٠

وسط حديثه مع زملائه الوفديين فى المقهى حول موقفهم اليائس ٠ « تساءل فى جزع لماذا قدر عليه ان يحارب التاريخ فى موكبه المتدفق منذ الأزل ؟! ٠٠ وتطلع من زجاج النافذة الى الطريق السابح فى المطر والضوء بنهم جنسى يفتش عن امرأة مهرولة لتلوذ بمدخل عمارة مظلم ٠٠ » (ص ٦٨) ٠

وحين يخيب ظنه فى عبد الحكيم باشا شكرى قطب الحزب الذى وعده بالسعى لايجاد عمل له ، اذا بالسطر التالى يقول :

« وندت عن حسناء ضحكة بارعة كلحن جنسى وهو يغادر المحل » (ص ٧٢) ٠

بل ان العمل السياسى ليقترن فى ذهنه صراحة بالعمل الجنسى بصورة واضحة فيقول :

« وستزداد ضحكا كلما رأينا التاريخ وهو يصنع لنا دون أن نشارك فيه كأننا الأغوات ٠٠ » (ص ٩٠) ٠

وحين ينتشي بالخمر ويصطحب معه احدى فتيات الليل الى بيته نقرأ هذه السطور :

« وتأبطت ذراعه فعبس في الظلام ٠ وتذكر سلوى فاستفحلت عبوسته ٠ وقال لنفسه « فليحتكموا الى انتخابات حرة ان كانوا صادقين » (ص ٩٨) ٠

وتتكرر هذه الظاهرة بصورة تدعونا الى أن نربط بين علاقات البطل الجنسية وبين نشاطه السياسى ، وقد سبق أن لاحظنا أنه اختير وحددت ملامحه بطريقة ، تجعله نموذجا يمثل الوفد واتجاهاته بشكل عام ، ومن ثم فلا نجاوز القصد حين نحاول المقارنة بين علاقاته الجنسية وبين مختلف المواقف السياسية التى اتخذها حزبه ٠

على هذا الأساس يجوز أن تكون خطبته لسلوى رمزا للفترة التى تقرب فيها الوفد من السراى وهادن الملك خلال وزارته الأخيرة التى سقطت بعد حريق القاهرة ٠ فسلوى هى بنت على بك سليمان من كبار المستشارين ومن رجال السراى (ص ٢٠ ، ٢٨) ، و « جمالها بلقانى » (ص ٢١) الأمر الذى يقربها من أرومة الأسرة المالكة الراحلة ٠ وقد دفعه الى خطبتها حرصه على تدعيم نفسه اذا عصفت بحزبه العواصف ٠ وان « الخسائر التى تجيئه من الحزب أطول عمرا من مكاسبه » (ص ٢٠) ، « من العجيب أننا لا نكاد نستقر فى الحكم عاما حتى يقذف بنا خارجه أربعا ، ونحن الحكام الشرعيون لا حكام شرعيين غيرنا في البلد ٠٠ » (ص ١٩) ٠

وواضح أنها نفس الدوافع التى جعلت الوفد يهادن الملك ويتقرب اليه ٠ على أن هذه الخطبة لم تعمر طويلا ، اذ سرعان ما فسخت على نفس النحو الذى أطاح به الملك بوزارة

الوفد عقب الغائها المعاهدة وحريق القاهرة فى يناير عام ١٩٥٢ ٠

واذا صدق ذلك فقد يصدق أيضا أن زواج عيسى بالست قدرية الثرية العقيم طمعا فى مالها ورغبة فى الاطمئنان على مستقبله ، يمثل ارتماء الحزب فى أحضان الاقطاعيين وكبار الرأسماليين قبيل الثورة ، وميل معظم أقطابه الى الترف والدعة بعد أن بدأوا حياتهم بالجهاد الثورى والنضال السياسى ٠

تبقى بعد ذلك علاقة عيسى « بريرى » الساقطة ، وهى أخصب علاقاته وأبقاها أثرا بلا جدال ، اذ أسفرت عن انجاب طفلة صغيرة رغم ارادته ٠ ولنستقرىء من بين السطور صفات هذه الفتاة التعسة التى التقطها من الشارع ذات ليلة باردة ٠

« ٠٠ ورغم أنها كانت أمية الا أنها كانت على ثقافة فى عالمى السينما والراديو ، فهى تحفظ أسماء وصور النجوم والكواكب كما تعرف الأفلام والأغانى والبرامج ولا تشبع من أحاديثها ٠ » (ص ١٠٥)

وسألها مرة عن السياسة فلم تجب ، وعن الدستور والاستقلال فلم تفهم ، فقال لنفسه « ان استقلالها الحقيقى هو أن تتحرر من الحاجة الى أنا وأمثالى ٠ » (ص ١٠٥ ، ١٠٦)

وهى بعد ذلك كله « قنوع لا تطلب سوى الستر، ومتدينة وان كانت شيطانة ٠٠ » (ص ١٠٧)

والبطل فى أحد المواقف يقارن بينها وبين النادى السعدى وبيت الأمة (ص ١٧٩) ، فهل بقى لديك شك بعد ذلك فى أن هذه الفتاة المسكينة رمز للشعب المصرى ، وأن علاقة عيسى بها أشبه ما تكون بعلاقة الوفد بالشعب ، لقد آواها واطمأن اليها فترة غير قصيرة ، وكذلك فعل الوفد ، ووثقت به وتعلقت به وطلبت منه الحماية ، وهكذا فعل الشعب مع

الوفد ٠٠ فاذا ما حملت منه جنين الثورة ، طردها وتنكر لها ، فاذا حاولت الاقتراب منه بعد ذلك تجاهلها وهرب منها وخاف أن تزج به فى السجن ٠٠ لذلك كان من الطبيعى أن تتنكر له هى الأخرى بعد أن تحررت وأصبح لها كيانها ، وأن تنكر أبوته لطفلتها الجميلة ، وتنسبها للأب الكريم الذى تبناها ووهبها اسمه ٠٠٠

وهكذا يصبح للخط الجنسى فى الرواية مدلول رمزى متكامل يؤكد الخط السياسى ويضيف اليه ، وان لم يسر متوازيا معه طوال الوقت ، بل ارتفع وانخفض وتقدم وتأخر ودار حوله فى تكوين تشكيلى متسق يؤكد بعض المواضع ، ويفصح فى مواضع أخرى عما لا يستطيع الخط المستقيم أن يفصح عنه ٠٠

و « السمان والخريف » تمثل من الناحية الفنية مرحلة متوسطة بين « اللص والكلاب » من ناحية وبين روايات نجيب محفوظ الأخرى حتى الثلاثية من ناحية أخرى ، رغم أنها صدرت بعد « اللص والكلاب » كما نعلم ، ففيها خصائص فنية مشتركة مع كل من الاتجاهين ، فيها من الاتجاه الأول قربها من الشكل الروائى التقليدى من حيث البناء ، ومن حيث الاهتمام بعرض الشخصيات المكملة ، والميل الى حشد التفصيلات المادية فى أجزاء غير قليلة منها ٠ وفيها من « اللص والكلاب » تركيزها الشديد على البطل ، والموقف النفسى الموحد الذى يقوم عليه بناء الرواية ، والاعتماد الواضح على تيار الشعور الداخلى ومناجاة الذات ٠ وكلتاهما تبدأ بموقف حاسم فى حياة البطل تترتب عليه بقية أحداث الرواية ٠ فى « اللص والكلاب » وكان الافراج عن البطل وقد اعتزم الانتقام من الخونة ، وفى « السمان والخريف » نجد حريق القاهرة الصاخب وما ترتب عليه من أحداث سياسية خطيرة كان لها أعمق الأثر فى حياة البطل والحزب

الذى يمثله • وفى الروايتين استخدم الكاتب الرموز الدالة المعبرة ، سواء في الشخصيات أم في بناء الأحداث والتفصيلات الصغيرة من الاستعانة بالجو والطبيعة لتجسيد المواقف ، وان كان قد أسرف بعض الشيء في وصف الجو في أجزاء كثيرة من « السمان والخريف » ، وهذه الملاحظة لا تقلل بحال من براعته الواضحة في تصوير جو الاسكندرية فى الشتاء والخريف بصورة تستحق كل اعجاب •

وفى « اللص والكلاب » نجد تنكر سناء لأبيها سعيد مهران يظل يعذبه ويلح على ذهنه فى بقية أجزاء الرواية وكأنه نقرات ضابط الايقاع تتردد بين الحين والآخر لتساعد على ضبط توقيع اللحن وانسجامه ، والشيء نفسه نجده فى « السمان والخريف » حين تهجر « سلوى » عيسى وتفسخ خطبتها به ، فتظل ذكراها تتردد في نفسه بين الحين والآخر لتزيد من حدة أزمته واحساسه باليأس والضياع •

وهناك فى « السمان والخريف » بعد ذلك اسراف واضح فى استخدام التشبيهات ، وميل الى استعراض البراعة الحرفية فى الوصف والربط بين الذكريات القديمة والمواقف الجارية •

ورغم اعجابى الواضح « بالسمان والخريف » فانى أميل الى تفضيل « اللص والكلاب » عليها بالرغم من اشتراكهما فى كثير من الخصائص كما لاحظنا ، « فاللص والكلاب » أقوى انفعالا وأشد تأثيرا ، ووحدة الموقف فيها أوضح ، والأسلوب يرتفع فى كثير من أجزائها الى مرتبة الشعر الصاخب المثير ، وهو ما لا يتوفر بنفس القوة فى « السمان والخريف » التى تحس فيها بالصنعة المحكمة والبناء المعقد واستعراض المهارة أكثر وضوحا بالرغم مما تحمله من مضمون انسانى لا يقل أهمية ولا خطرا عن مضمون « اللص والكلاب » •

(« الكاتب » ، العدد ٢٧ ، يونية ١٩٦٣)

« الطـريق »

أوله عهر .. وآخره جريمة

الاجماع منعقد على أن نجيب محفـوظ بـدأ بروايته « أولاد حارتنا » مرحلة جديدة في فنه الروائي ، وفي أدبنا الروائي كله ، بل لعلنا لا نغالي اذا اعتقدنا أنه شرع بالفعل يشق طريقا جديدا بالنسبة للأدب الروائي العالمي أيضا .

فالرواية الأوربية الحديثة أخذت ، بشكل عام ـ كالمسرح الأوربي الحديث ـ تركز معظم جهودها في اجراء تجـارب جديدة في الشكل ، ولا يكاد مضمونها يدور الا حول عبث الوجود وملل الحياة وعجز الانسان أمام الطبيعة مما ترددت بعض أصدائه الباهتة عند نفر من كتابنـا المسرحيين في الموسم الأخير .

وقد درس نجيب محفوظ هذه الاتجاهات الحـديثة في الرواية والمسرح في أوربا واستفاد من بعض تجاربها في رواياته الجديدة فعـالج في « أولاد حـارتنا » موضـوعا ميتافيزيقيا عويصا ، وقدم في « اللص والكلاب » نموذجا للثائر الفوضوي الذي وهب حياتـه للانتقـام من الخـونه

والمفسدين ، ولكنه ضل الطريق ، فطاشت رصاصاته ، وهوى سريعا كالشهاب لم يكد يضىء حتى انطفأ •

وعرض نجيب محفوظ فى « السمان والخريف » أزمة الانسان اللامنتمى وما يعانيه من ملل وضياع وعجز عن الاندماج فى تيار الحياة الجديد •

وكلها موضوعات قد تبدو قريبة من موضوعات الرواية الأوربية الحديثة ، ولكنها فى حقيقة الأمر بعيدة عنها كل البعد فى الشكل والمضمون على السواء •

فكاتبنا الواقعى الأصيل لم يستطع أن يتخلى فى أى منها عن واقعيته ليتوه فى أشكال غامضة محيرة ، كل ما فى الأمر أنه اتجه بهذه الواقعية نحو التركيز الشديد ، واستغنى باللقطة القوية الموحية عن حشد الأحداث الكثيرة والتفصيلات الدقيقة •

كذلك لم ينجرف نجيب محفوظ فى رواياته الثلاث الجديدة نحو المضامين الميتافيزيقية اليائسة التى غلبت على الأدب الأوربى الحديث ، بل صدر فى كل منها عن مضمون واقعى ايجابى شديد الارتباط بحياتنا المعاصرة •

« فأولاد حارتنا » وان كانت تعالج موضوعا ميتافيزيقيا عريضا الا أنها تجرده من كل ما يحيط به من غيبيات ، وتنتهى به الى رؤية واضحة لعالم يسوده العلم والاشتراكية •

واذا كانت ثورة بطل « اللص والكلاب » لم تقض على المفاسد القائمة ، فانها ايقظت النيام ، ونبهت الغافلين الى حقيقة القيم الاجتماعية السائدة •

وحتى بطل « السمان والخريف » اليائس السلبى أنجب فى احدى لحظات يأسه ــ دون أن يدرى ــ من البغى ابنة ترمز

للثورة ، والبغى نفسها ترمز فى الرواية للشعب المضيع ، ولم تنته الرواية الا وقد ترك مجلسه الغارق فى الظـــلام ليسير بخطى واسعة فى طريق جديد ٠

وهكذا نرى أن المرحلة الجـديدة التى بدأهــا نجيب محفوظ « بأولاد حارتنا » ليست منبتة الصلة بفنه الروائى السابق ، فالواقعية هى نفسها فى المرحلتين وان اكتست فى المرحلة الجديدة شكلا أكثر تطورا وملائمة للعصر ، واتخذت فيها الشخوص أبعادا رمزية موحيــة بالاضافــة الى أبعادها الظاهرة ، وحتى هذه السمة الأخيرة نجد لهد مقدمات فى انتاج نجيب السابق ٠

والاهتمامات الاجتماعية والسياسية الواضحة في رواياته القديمة تأكدت فى رواياته الحديثة وازدادت وعيا وتقدما، واكتسبت نظرة علمية موضوعية ، وأصبحت أكثر ايجابيــة ومعاصرة والتحاما بواقع مجتمعنا ٠

***

كل هذا الخصـــائص اجتمعت فى « الطريق » روايــة نجيب محفوظ الأخيرة ، رغم ما يغلب عليها من واقعية تكاد تطمس معالم الرموز فى شخوصها وأحداثهــا ، فتبدو عند النظرة الأولى رواية بوليسية محكمة البناء محبوكــة العقدة نجح مؤلفها فى استغلال عنصرى الاثارة والتشــويق الى حد بعيد ٠٠

هذا «صابر» بطل الرواية ، شاب وسيم قضى حيــاته عابثا معربدا معتمدا على ثراء أمــه « بســيمة عمــران » امبراطورة الليل بالاسكندرية حتى أوقــع بهــا أعــداؤها وصودرت أموالها ٠

وحين خرجت من سجنها مريضة محطمة أدركت ألا سبيل

أمامها للعودة لممارسة مهنتها القديمة ٠٠ فلا صحتها تسمح بذلك ولا البوليس ، فتضطر وهى على فراش الاحتضار أن تصارح ابنها بحقيقة أبيه الوجيه الثرى الذى هجرته فى القاهرة منذ أكثر من ثلاثين عاما لتعيش فى أحضان بلطجى من أعماق الطين ، وأنه وهو الذى لا يتقن عملا ولا يحمل مؤهلا ولا يصلح لغير العبث والفجور ، لا سبيل أمامه للحياة الكريمة الا بالعثور على هذا الأب ، وتسلمه شهادة الزواج وصورة الزفاف ثم تلفظ آخر أنفاسها ٠

يبدأ صابر رحلة البحث الطويل عن الأب المفقود ، وحين لا يعثر له على أثر فى الاسكندرية ، ينتقل الى القاهرة وينزل فى فندق يملكه شيخ فان له زوجة شابة فاتنة ذكرت صابرا بمغامرة ماجنة مع فتاة صغيرة بزقاق في حى الانفوشى بالاسكندرية ٠

وسرعان ما تتوثق علاقته بهذه الزوجة المثيرة المغامرة بعد أن تقتحم عليه غرفته فى ساعة متأخرة من الليل ، ثم تواظب على زيارته فى نفس الموعد كل ليلة بعد أن يتناول زوجها دواءه المنوم ٠ وتزداد سيطرتها على صابر يوما بعد يوم حتى تتحول حياته كلها الى عشق بهيمى وتقل حماسته للبحث عن أبيه ٠

وأثناء تردد صابر على جريدة « أبو الهول » لنشر اعلانات تساعده فى العثور على أبيه يتعرف على « الهام » وهى نموذج للفتاة المثقفة العاملة ويحبها وتحبه ، وتتكرر مقابلاتهما فى جو من الطهر والعفاف ، وتبدى الهام اهتماما شديدا بمشكلته ، وتحاول أن تقنعه بألا يصرف كل طاقته فى البحث عن أبيه المفقود ، بل يبدأ ـ بمعاونتها ـ عملا جديدا يمكنه من الاستقرار فى القاهرة ليتزوجا ٠

وكان من الممكن أن يستجيب صابر لما تدعوه « الهام » اليه لولا أن كريمة زوجة صاحب الفندق استطاعت أن تستحوذ على ارادته وأقنعته بقتل زوجها العجوز ليخلو لهما الجو فيتزوجا وينعما بالثروة الموروثة ·

ويختار صابر هذا الطريق الأخير ربما لأنه أسهل ، وربما لأنه أقرب لطبيعته الموروثة ونشأته الأولى ، وينفذ الجريمة كما رسمتها كريمة ·

ويضعه البوليس تحت المراقبة ، ويدفع فى طريقه من يثير شكوكه فى سلوك كريمة ، فينسى حذره ويندفع كالمجنون الى حيث تقيم ليصفى معها الحساب ، ويقبض عليه البوليس بعد أن أجهز على حياتها ويحكم عليه بالاعدام ·

فى السجن يزوره محام وكلته « الهام » للدفاع عنه ، ويحدثه بما سمعه عن أبيه من صحفى عجوز ، وكيف أنه جواب آفاق لا يستقر فى بلد من البلاد ، وأنه زار الاسكندرية أخيرا وأمضى فيها ستة أيام فى نفس الفترة التى كان فيها صابر مشغولا فيها بالبحث عنه ·

ويرجو صابر من المحامى أن يحاول الاتصال بهذا الأب بأى وسيلة ممكنة ، ولكن المحامى لا يرى جدوى فى ذلك لأن القانون هو القانون ، فلا يملك صابر غير الاستسلام لمصيره·

***

من الممكن أن يقف القارىء عند هذا المستوى الواقعى ويقتنع أنه أمام رواية بوليسية لا تخلو مع ذلك من أبعاد انسانية ، وأن مؤلفها قد أجاد تصوير الأجواء والبيئات بلمسات سريعة وشاعرية ملحوظة ، وأنه أبدع فى رسم الشخصيات وعرض مكوناتها النفسية والاجتماعية ، فقدم بذلك دوافع مقنعة للجريمة ، ثم لم يترك المجرم الا بعد أن

اقتص منه • كل ذلك فى بناء روائى محكم وأسلوب قوى مشوق •

ولو أن نجيب محفوظ اكتفى بذلك لما كان لناقد أن يلومه مادام لم يهبط بمستواه الفنى ولم يترخص فى علاجه لموضوعه البوليسى الذى لا يخلو من مواقف جنسية صريحة، ولم يحول الرواية الى عمل تجارى مثير •

فمن حق كاتب مثله أثار فى مؤلفاته السابقة ما أثاره من مشكلات اجتماعية وسياسية كثيرة ، أن يستريح فى رواية أو روايتين من عناء الالتزام ، ليقدم قصة تسلينا وتمتعنا دون أن تضيف لواقعنا سمة جديدة •

ولكن الحقيقة غير ذلك ، فنجيب محفوظ من أكثر أدبائنا التزاما ومن أشدهم احساسا بمسئوليته نحو مجتمعه وتقديرا لدور الأدب فى نقد الحياة وتطويرها ودفعها الى أمام ، حتى ليفضل الصمت على أن يقدم عملا فنيا لا يؤدى كل هذه الوظائف • وقد لا يعلم الكثيرون أنه بعد أن أنهى ثلاثيته المشهورة فى ابريل عام ١٩٥٢ توقف عن كتابة الرواية ما يقرب من خمس سنوات ، ولم يعد اليها الا حين شرع فى كتابة « أولاد حارتنا » التى نشرتها جريدة الأهرام عام ١٩٥٩ ، وهو يقول فى ذلك :

« كانت أمامى سبعة موضوعات لروايات أخرى فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى ، واذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها •• » (١) •

كاتب هذا شأنه يستحيل عليه فى هذه المرحلة المتقدمة

---

(١) مجلة الكاتب العدد ـ ٢٢ ـ يناير سنة ١٩٦٣ ـ ص ١٧ •

من نضجه الفنى والاجتماعى أن يـقدم لنا روايـة تعرض موضوعا بوليسـيا انسانيا عـلى هـذا المسـتوى الواقعى ولا تزيد • لذلك كان من الطبيعى أن تبذل أكثر من محاولـة للنفاذ الى بقية أبعاد الرواية ورموزها ومراميها ، أصابت حينا ، وأسرفت حينا آخر فى تحميـل الروايـة بمفـاهيم ميتافيزيقية لا تحتملها • وأصحاب هذه المحاولات معذورون اذ أن رموز الرواية شديدة الاستخفاء داخل أقنعتها الواقعية وشكلها البوليسى المحكم الذى يسيطر على بنائها أكثر ممـا يجب ، واستغرق المؤلف فى عدة مواضع استغراقا واضحـا بحيث أصبح من الصعب أن تبوح الرواية بمضمونها الحقيقى دون جهد كبير يبذله الناقد المتخصص ، فما بالك بالقارىء العادى ؟

وعندى أن هذا هو العيب الجوهرى فى الرواية وان كان له ما يبرره بعض الشىء من الظروف المحيطـة ومن طبيعـة المضمون الذى تعالجه الرواية •

***

من المعروف أن نجيب محفوظ رمز أكثر من مرة لمصر بامرأة ساقطة ، صنع هذا فى « زقاق المدق » وفى « السمان والخريف » ولكنه لا يرمز بالساقطة لمصر بصفة عامة ، وانما لمصر الاحتلال والسراى ومحترفى السياسة والانتهازيين •

وعلى هذا الأساس يمـكن أن نفترض أنه رمـز فى « الطريق » ببسيمة عمران لمصر الفاسدة البائدة التى نشهد فى الصفحات الأولى من الرواية أفول نجمها وانتهاء عهدهـا بوفاة بسيمة عمران :

« كانت تدخن النارجيلة وتحـكم الرجال • وعندما تجلس لمناقشته تجلس كملكة » ص ٦٠ •

« .. كانت أمى ذات نفوذ يوما ، فاستطاعت بنفوذها أن تتحدى قوانين الدولة تحت سمع المسئولين وبصرهم ! » ص ١٧٥ .

واذا كانت بسيمة عمران قد ماتت ودفنت فى الصفحات الأولى من الرواية فان نفوذها ظل جاثما على بقية الصفحات، وما زالت المعلمة نبوية صديقتها الحميمة تمارس مهنتها (ص ٢٢) .

وما زال تجار المخدرات والبرمجية والقوادون يملأون الاسكندرية (ص ٦) .

وقد تركت « بسيمة » كذلك آثارها المخربة فى روح ولدها « صابر » عن طريق الوراثة من ناحية ، وعن طريق حياة اللهو التى هيأتها له من ناحية أخرى ، فقد أحبته ودللته وأغدقت المال عليه بلا حساب ، فلم يعرف طريق الكسب الحلال ولم يعد يصلح لممارسة عمل شريف يعيش منه . (ص ص ٢٢ ، ٤٦ ، ٩٠) .

ولكنها كانت فى نفس الوقت حريصة على ابعاده عن مهنتها وصانته فى شقة بشارع النبى دانيال ، ولولا ذلك « لكنت اليوم قوادا سعيدا » (ص ٩٠) .

وسنرى فيما بعد كيف ستبعث « بسيمة » الى الحياة بكل سوءاتها وشرورها فى شخص « كريمة » الفاتنة القوية التى سيكون لها أقوى الأثر فى دمار صابر .

وصابر اذن هو ابن مصر البائدة ووارثها ، أخذ عنها جمالها وقدرا من دعارتها وفجورها ، الى جانب ما تركته له من مال قليل . وزاد على ذلك قبضة حديدية يسكت بها الألسنة المتوثبة للنيل منه ومن أمه (ص ص ١٧ ، ٤٦ ، ٨٥) .

لقد « عرف حب الأم واغداقها المال بلا حساب وعرف مسرات الحياة بلا خوف أو ندم . وقالت الحياة جميلة وأنت زهرتها . وحتى عند الوعى بحقيقة الأمر خضعت لها باعتبارها مصدر كل شيء » (ص ٤٦) .

ومنذ ماتت أمه تغير كل شيء فى حياته .. أصبح وحيدا « بلا مال ولا عمل ولا أهل ولم يبق له الا أمل غريب كالحلم .. انه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته ، وهى مسئولية لم يتحملها من قبل ، اذ نهضت بها أمه ففرغ هو طوال الوقت لامتاع شبابه اليافع » (ص ٧) .

وبعد أن تلقى العزاء من أصدقاء أمه ، الساقطات والقوادين والبرمجية وتجار المخدرات والبلطجية« .. أتبعهم بنظرة باردة وهو لا يشك فى أنهم يبادلونه نفس العاطفة ومع ذلك لم ينس انه مدين لهم وهو ما يؤكد سخطه دواما . وقال انه انتهى الى الأبد ولكنه بلا نصير .. » (ص ٦) .

واذا كانت أمه قد حرصت على أن تنحيه عن بيئتها وعملها ، فمن الحق أيضا أنه نفر كذلك بطبيعته من ممارسة حرفتها رغم العروض الكثيرة التى قدمت اليه (ص ص ٢١، ٢٢) .

ففى نفسه جوانب مشرقة ستتكشف لنا عما قليل . لم يبق أمامه الان سوى ذلك الأمل الوحيد الذى تركته له أمه قبل وفاتها ، وهو العثور على أبيه الذى عاش وهو يظنه مات قبل مولده . (ص ١١) .

« .. ستجد فى كنفه الاحترام والكرامة ، وسيحررك من ذل الحاجة الى أى مخلوق بما سيهيىء لك من عمل غير البلطجة والجريمة ، فتظفر آخر الأمر بالسلام » (ص ١٤).

و « بديله الوحيد أن تعمل برمجيا أو بلطجيا أو قوادا أو قاتلا ، فلا بد مما ليس منه بد » (ص ١٢) ٠

هذا الأب المفقود الذى سيستغرق البحث عنه كل الفترة الباقية من حياة « صابر » وبالتالى يصبح الموضوع الرئيسى للرواية ، من يكون ؟ ٠٠ وما الدلالة الرمزية التى حملها له المؤلف ؟ ٠٠

اننا لو اهتدينا الى ذلك أو الى شىء قريب منه لزالت من أمامنا أهم عقبة تحول بيننا وبين الفهم السليم لمضمون الرواية ٠

***

تقول الام المحتضرة ان ذلك الاب ـ واسمه سيد سيد الرحيمى ـ «سيد ووجيه بكل معنى الكلمة ، لاحد لثروته ولا لنفوذه ، لم يكن فى ذلك الوقت الا طالبا بالجامعة ومع ذلك كانت الدنيا تهتز لدى محضره» (ص ١٢) ٠

«أحبنى ، وكنت بنتا جميلة ضائعة ، وحفظنى سرا فى قفص من ذهب» (ص١٣) ٠

وهكذا أصبحت زوجته ، لم يطلقها ، وانما «هربت بعد معاشرة أعوام وأنا حبلى ، هربت مع رجل من أعماق الطين ٠٠ هربت الى الاسكندرية ، ثم لم أسمع عنه شيئا» (ص١٣) ٠

حدث ذلك منذ ثلاثين سنة (ص ١٢) ٠

وفى اعتقادى أن هذا التحديد الزمنى التقريبى بطبيعة الحال ، هو المفتاح الأول الذى سيقودنا الى التعرف على حقيقة هذا الاب المجهول ٠

ولنلاحظ أن الأم حددت هذا التاريخ التقريبى وهى

تحتضر أى عام ١٩٥٢ ، فلو رجعنا ثلاثين سنة الى الوراء ، لوجدنا أنفسنا عام ١٩٢٢ ، وهى سنة تموج بالانتصارات الوطنية التى أعقبت ثورة ١٩١٩ ، ففى ١٥ مارس ١٩٢٢ أعلن استقلال البلاد ، وفى ٣ ابريل ألفت لجنة لوضع مشروع الدستور وقانون الانتخاب ، وفى ١٤ نوفمبر اندمج الوفد الذى أرسله الحزب الوطنى مع الوفد الذى أرسله حزب الوفد الى مؤتمر لوزان فى هيئة واحدة سميت « الوفد المصرى » وكتب الأعضاء وثيقة بذلك سميت « الميثاق الوطنى » .

وقد تلكأ اصدار الدستور وأقام الاحتلال والرجعية فى طريقه العقبات والعراقيل ، ولكن ارادة الشعب ما لبثت أن انتصرت وصدر الدستور فى ١٩ ابريل سنة ١٩٢٣ رغم معارضة الملك فؤاد فى اصداره ، وتلاه قانون الانتخاب فى ٣٠ ابريل ، وكان قد أفرج عن سعد زغلول فى ٣٠ مارس من نفس العام وعاد الى مصر فى ١٧ سبتمبر ، كما أفرج عن بقية الزعماء الوطنيين المعتقلين والمنفيين ، وفى ٥ يولية سنة ١٩٢٣ ألغيت الأحكام العرفية التى ظلت قائمة منذ ١٩١٤ .

وأجريت أول انتخابات فى ظل الدستور فيما بين ٢٧ سبتمبر ١٩٢٣ ، ١٧ يناير ١٩٢٤ ، واهتمت الأمة بالانتخابات اهتماما عظيما دل على ارتقاء النضج السياسى فى البلاد .

وأسفرت الانتخابات عن أغلبية هائلة للوفد ، فعهد الى سعد زغلول بتأليف وزارته الأولى فى ٢٨ يناير من نفس العام ، وتتابعت الانتصارات الوطنية والديمقراطية ، وكان لهذه الوزارة مواقف صلبة فى وجه الاحتلال والسراى ،

ومارس البرلمان عمله بحرية وديمقراطية ، بحيث تعتبر هذه الفترة من أخصب فترات التاريخ المصرى ، وكان من الممكن أن تعقبها انتصارات أخرى كثيرة لولا مؤامرة اغتيال السردار البريطانى فى ١٩ نوفمبر ١٩٢٤ ، وما تلاها من تدابير تعسفية أقصت حكومة الشعب وحلت البرلمان وعطلت الدستور (١) •

وهذا ما يمكن أن نعتبره هرب بسيمة عمران من زوجها المحب ذى النفوذ •• فانتهت بذلك فترة من أزهى فترات التاريخ المصرى الحديث•

وبدأت الانتصارات التى حققتها ثورة ١٩١٩ تتحول الى انتكاسات فتعاقبت منذ ذلك الحين وزارات السراى والاستعمار ، أو وزارات الأغلبية المستكينة المهانة ، ولم تشهد مصر حتى قيام الثورة حكما ديمقراطيا حقيقيا الا لفترات قصيرة كانت تعقبها فترات انتكاس أطول •

فمن الطبيعى اذن أن تذكر الأم وهى تودع الحياة هذه الفترة الزاهية من تاريخها حين كانت زوجة لذلك الأب القوى الثرى ذى الجاه والنفوذ ، وأن ترى أنه الطريق الوحيد أمام ابنها لتحقيق الحرية والكرامة والسلام •

وسيتأكد هذا المعنى خلال اشارات عديدة فى الرواية • حتى ليصبح اسم سيد سيد الرحيمى مرادفا صريحا للحرية والكرامة والسلام ، وسنلتقى قرب ختام الرواية بمحام سمع عن هذا الأب من صحفى عجوز ضرير كان يوقع عموده اليومى بامضاء « الصحفى المخضرم » ، وقد انقطع عن العمل منذ عشرين عاما ، وكان قديما أستاذا للمحامى بكلية

---

(١) عبد الرحمن الرافعى : « فى أعقاب الثورة المصرية » جـ ٢ ط ٢ ص ص ٥٩ – ٢١٨ •

الحقوق ، ومن أفقه من عرف فى الشريعة (ص ١٧٧) واسمه على برهان (ص ١٧٨) وهو الشخص الوحيد الذى يعرف هذا الأب المفقود ومما نقله المحامى عنه قوله :

« لم يكن له من هواية فى هذه الدنيا الا الحب ·· كان يتزوج كما كان يرافق ، وكان يمارس الحب بشتى أنواعه : الجنسى والعذرى ، ولا يعتق ناضجة أو مراهقة ، أرملة أو متزوجة أو مطلقة ، فقيرة أو غنية ، حتى الخادمات وجامعات الأعقاب والمتسولات ·· كان وما زال مليونيرا لا عمل له الا الحب ، وكلما وقع فى مأزق هاجر من مدينة الى مدينة مواصلا ممارسته لهوايته ·· غوى مرة عذراء من أسرة كبيرة محافظة ولكنه غادر القطر فى اللحظة المناسبة ·· لم يرجع ، تعلق فؤاده بالعالم الكبير وراح يتنقل من بلد الى بلد ، بل من قارة الى قارة ، معتمدا على ملايينه جاريا وراء النساء من كل شكل ولون » (ص ١٧٨ ، ١٧٩) ·

ولن نستطيع أن نفهم شيئا من هذه الأوصاف ما لم نتذكر كيف رمز نجيب محفوظ فى روايته السابقة « السمان والخريف » بالعلاقات الجنسية والعاطفية للعمل السياسى ، وكيف استخدم الأولى كمرادف للثانى ، وسوف يتضح هذا أكثر فى « الطريق » حين ننتقل الى الحديث عن علاقة صابر بكل من كريمة والهام ·

ويروى المحامى كذلك بعض ما سمعه عن ذلك الأب نقلا عن الأستاذ على برهان القانونى و « الصحفى المخضرم » انه « لا أسرة له فى مصر · وكان أبوه مهاجرا من الهند ، وقد عرفه صاحبى — أى على برهان — فى نادى الصفوة فتولدت بينهما أسباب الصداقة ، وعن سبيله عرف ابنه الوحيد سيد ، وهو ابن وحيد لا أخ ولا أخت ، وقد مات الأب منذ أربعين عاما تاركا لوريثه ملايين الجنيهات التى اقتناها من

تجارة المشروبات الروحية ، فلا أحد له فى مصر الا الذرية التى يحتمل أن يكون أنجبها فى مغامراته العديدة » (ص ١٨٠) .

ولن يستقيم لنا فهم مدلول هذه الفقرة الا اذا تصورنا أن والد هذا الأب المجهول هو جمال الدين الافغانى الذى عاش فترة من حياته فى الهند ، وقدم مهاجرا الى مصر يحمل فى حقائبه بذور أول ثورة فكرية عرفتها مصر الحديثة . وكان يجتمع فى قهوة البوسطة بنخبة من المثقفين المصريين من أمثال سعد زغلول ومحمد عبده وأديب اسحاق وسليم نقاش والمويلحى وغيرهم .. ينشر أفكاره الثورية بينهم ويحدثهم عن ضرورة نشر الوعى السليم بين جماهير الشعب (١) ويقول لهم :

« ان القوة النيابية لأى أمة لا تكون لها قيمة حقيقية الا اذا نبعت من نفس الأمة ، وأى مجلس نيابى يأمر بتشكيله ملك أو أمير أو قوة أجنبية محركة له ، فهو مجلس موهوم موقوف على ارادة من أحدثه ، فالعقول والنفوس أولا والحكومة ثانيا » (٢) .

هؤلاء التلاميذ أو رواد هذه الندوة ، أو «نادى الصفوة» كما أسماهم الأستاذ على برهان ، هم الذين قاموا بالدور الأكبر فى ثورة مصر التحررية فى العصر الحديث فى مختلف ميادين السياسة والاجتماع ، بحيث يعتبر جمال الدين الأفغانى هو الأب الحقيقى لكل هذه الحركات التحررية . ولن ندهش بعد ذلك أن يكون لقبه المتداول بين أشياعه هو

---

(١) أحمد امين : « زعماء الاصلاح فى العصر الحديث » ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ ، ص ٦٧ .

(٢) المصدر السابق : ص ٥٩ .

« السيد » وهو نفس الاسم الذى اختاره نجيب محفوظ لوالد الأب المفقود ٠

أما تجارة الخمور وتعاطيها فهى رمز صريح لنشر الأفكار الثورية التى تصنع فى الشعوب ما تصنعه الخمر بشاربها ، فتحررها من اسار الواقع الكريه وتجعلها تتطلع الى واقع أسعد ٠ وان كان قبل تحققه شبيها برؤى الخمر وتهيئاتها ٠

والأب بعد ذلك كله هو الذى يهب الابن صفته الشرعية على المستوى الواقعى والرمزى معا ، وهو الذى يهبه الأمن والحماية والاستقرار على المستويين أيضا ، ومن ثم نرى صورة الأب المفقود تلح على صابر بصفة خاصة كلما مر بأزمة خطيرة أو تعرض لمحنة مخيفة ، مثال ذلك حين ترك صابر قاربه لتيار النيل عقب ارتكابه جريمة القتل ، واستشعر لذة غريبة وهو يحاول أن يمحو من ذهنه آثار جريمته ٠

« وفجأة انطبقت السماء على الأرض ٠ وثب من الفزع فتمايل به القارب ٠ وفى اللحظة التالية ادرك أنها صفارة قاطرة بحرية انفجرت بغلظها المحطم لأركان الجو ٠ وتتابعت أمواج قوية فرقص القارب ٠ وتناول المجدافين وجدف بقوة راجعا الى المرسى » (ص ١١٢) ٠

عقب هذه المحنة مباشرة رأى صابر أباه لأول وآخر مرة ، أو هكذا خيل اليه ، فقد جرى وراء سيارته باقصى سرعته « ولكن المسافة الفاصلة بينهما اتسعت الى غير نهاية وسرعان ما اختفت السيارة » (ص ١١٢) ٠

ومن المعروف أيضا أن الأب يعتبر عند « فرويد » رمزا للأنا العليا أو الضمير ، وتتمثل فيه أول وأقوى صورة

للسلطة الرادعة التى يمثلها بعد ذلك العرف والقانون وسلطة المجتمع وغير ذلك من صنوف الرقابة الاجتماعية ·

وقد اقترب نجيب محفوظ كثيرا من هذا المعنى فى تصويره لشخصية سيد سيد الرحيمى ، فصابر لا يبحث عنه رغبة فى المال والحرية والكرامة فحسب ، وانما كذلك خوفا من التردى فى الجريمة وهو مدرك بوضوح تام أنه اذا كف يوما عن البحث عن أبيه ، فمعنى ذلك أنه سيندفع فى طريق آخر كثور أعمى(ص ٨٦)وقد أشار أكثر من مرة الى أن هذا الطريق الآخر هو طريق الجريمة ، وهو ما حدث له بالفعل ·

ويؤكد هذا المعنى فى الرواية أن صابرا حين يرى وجه المحقق يتذكر صورة أبيه (ص ١٢٥) ، وأن هذا الأب فوق القانون (ص ص ١٧٩ ، ١٨٠) وان كان المحامى أو ممثل القانون يعتقد أنه لا يمكن أن يخرق القانون من أجل ولده، بل انه ليشك فى صحة نسبه الى أبيه · (ص ١٨٠) ·

على أن طبيعة هذا الأب ستزداد وضوحا من خلال تعرفنا على الرموز والدلالات التى وضعها المؤلف فى شخصية « الهام » وكيف ربط بينها وبين الأب برباط وثيق ·

***

رأى صابر الهام ، لأول مرة حين ذهب الى جريدة « أبو الهول » لينشر اعلانا عن أبيه المفقود ··

« ووجد صابر نفسه أمامها · رشيقة نحيلة لفت انتباهه فى وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين وتكوين الرأس والوجه غاية فى الأناقة والروعة ، انبعث اليه منه شعور بالجذب والطمأنينة ، ثم استماد نشوة نبيذ بتافرنا وهو يسمع عزف الكمان » (ص ٣٩) ·

ولنلحظ ـ ابتداء ـ هذا التناقض فى ملامحها بين السمرة المصرية وزرقة العينين الأوربية ، ثم نشوة النبيذ التى أثارتها فى نفس صابر ، ولنتذكر ما سبق أن أشرنا اليه من ارتباط مدلول الخمر بالأفكار التحررية .

وسنرى صابرا بعد ذلك يتعلق بها ويزيد انتعاشا « باشعاعاتها التى ترفعه الى مستوى غير مألوف فى علاقاته مع الناس » (ص ٤٢) .

وفى ساعات قلائل كشفت له الهام عن « طبيعة ثانية فيه وعن ذوق لم يذق به الأشياء من قبل » (ص ٤٤) .

ويحس صابر أن « سحرها لا يستقر بموضع بالذات ، شائع كضوء القمر ، وبه جانب مجهول تتعلق به الآمال كمستقر أبيه » (ص ٤٤) .

وستتكرر بعد ذلك الاشارات التى تربط بين الهام وأبيه ، فهى الأخرى تمثل الحرية والكرامة والسلام مثل الأب تماما وان أضافت اليها الحب (ص ١٤٨) .

ويقول لها مرة :

« يخيل الى أننى لم أجىء الى القاهرة للبحث عن سيد سيد الرحيمى ولكن لكى أجدك أنت » (ص ٨٨) .

ولم يكن من قبيل المصادفات أن تكون الهام هى الشخص الوحيد الذى لحظ الشبه بينه وبين أبيه (ص ٥٢) .

وفى الحلم ، وللأحلام أهمية خاصة فى هذه الرواية ، يختار سيدسيد الرحيمى « فتركوان » مكان « الهام » الأثير ليقابل فيه ابنه « صابر » ، بل ويجلس على نفس مائدتها ، وبعد قليل تصل « الهام » وتقبل يده ويتضح أنه أبوها .

كل ذلك وغيره كثير يؤكد أن صابرا لو اختار الطريق

الذى تمثله الهام لكان من المؤكد أن يهتدى الى أبيه المفقود، فهى تمثل كل القيم التى يمثلها ذلك الأب ، مضافا اليها قيمة أخرى كبيرة وهى العمل ، فهى تحب عملها وتقدسه ، فسخت خطبتها مرة لأن خطيبها طلب منها الاستقالة من وظيفتها (ص ٨٩) .

واذا كان صابر يرى أن أباه يساوى الحرية والكرامة والسلام ، فالهام ترى أن العمل أهم من الأب وأبقى(ص٧٥) وهى مع ذلك لا تصرفه عن محاولة البحث عن أبيه ، ولكنها تدعوه الى أن يبدأ عملا جديدا ، تمده هى برأسماله من مدخرها القليل ، ليبدآ حياة جديدة معا ، ولكنه لم يعطها من نفسه مثل ما أعطته ، لم يقدم لها سوى حزمة من الأكاذيب فى مقابل صدقها واخلاصها .(ص ٨٤) .

وجرفه الطريق الآخر بعيدا عنها الى الجريمة ، فجاء عليه وقت أصبح يعتقد أنها خرافة كالرحيمى (ص ١١٣)، ولم يعد يطيق سماع صوتها وهى تطارده بمكالماتها التليفونية ، بل رفض أن يقابلها فى النهاية رغم أنها أعلنته صراحة أنها تريده لأمر يتعلق بأبيه . (ص ص ١٦١ ، ١٦٢) .

لقد مال اليها وأحبها ولكنه « حين يراها بالفعل يفاجئه حزن طارىء لا تفسير له » (ص ٥١) .

وجاء وقت اعتبرها عذابا (ص ١٥١) رغم حنينه الشديد اليها ، وفى مرة أخرى « عاتبها فى باطنه على توانيها فى امتلاكه والسيطرة عليه ، وعلى هزائمها غير العادلة أمام عدوتها الطاغية « كريمة » .. أنت مسئولة عما سيقع » (ص ٩٣) .

وهكذا حاول أن يحملها مسئولية انحرافه عن الطريق

الشريف الذى تمثله الى طريق الجريمة الذى تمثله غريمتها، والحقيقة أنه هو المسئول الوحيد عن اختياره ، فقد خاف منها وكذب عليها ، ولم يجرؤ على مصارحتها بحقيقته وحقيقة ماضيه الا بعد أن انساق بالفعل فى طريق الجريمة، ومع ذلك فقد ظلت الهام متمسكة به وحاولت بكل وسيلة جذبه الى طريقها (ص ١٥٠) . بل أكثر من ذلك حين عرفت أمر جريمته وكلت محاميا للدفاع عنه (ص ١٧٤) وكانت هى المخلوق الوحيد الذى اهتم بأمره اهتماما حقيقيا .

ومما يؤكد هذا المعنى ذلك الحلم الذى رأى نفسه فيه يغتصبها « وهى تقاوم بشدة وتصيح وتدارى ثوبها الممزق ، سأقتلك . فاذا به يقول : سأقتلك أنا لأخفى جريمتى » (ص ٨٤) .

هذا الحلم لا يقل أهمية عن حلمه السابق بأبيه ، فهو يدل دلالة أكيدة على أنه يخاف « الهام » رغم حبه لها ، ويتمنى فى أعماقه لو لوثها لتصبح مثله بل لو قتلها ليتخلص من القيم الشريفة التى تمثلها والتى تضيق الخناق على ماضيه وحاضره ، فمن سماته النفسية الأصيلة أنه : « .. كما يغطى تلوثه بالقوة فهو يغطيه أيضا بالاعتداء على الفضائل ليجعل من ماضيه قاعدة لا استثناء معيبا . ولذلك فان الهام وان قامت فى حياته كالمنار الا انها أقلقت مخاوفه وعقده وزعزعت أركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن اليه .. » (ص ٧٥ ، ٧٦) .

لذلك كله كان من الطبيعى ، بل من المحتم ، أن ينصرف صابر عن طريق الهام الى الطريق الآخر الذى تمثله غريمتها « كريمة » فتكوينه النفسى وماضيه الملوث بالآثام والفجور

كل ذلك جعلها أقرب اليه من الهام • فمن تكون كريمة هذه ؟ •

* * *

كريمة « فتاة فى عز الشباب تشد عينيه بقوة ليست بلا سبب •• انها توقظ مشاعر نائمة وتنبه ذكريات مدفونة فى الضباب •• العطفة المبلطة الصاعدة فى الأنفوشى المشبعة بهواء البحر ورطوبته المالحة وانفعالات الجنون الملفعة بالظلام » (ص ٢٦) •

انها « ربيبة بلطجى ، جارية سوقية ، زوجة رجل فان ، مدبرة جريمة رهيبة ، خالقة لذات جنونية ، معذبتك الى الأبد » (ص ١٤٤) •

وكما ترتبط الهام بأبيه المفقود ارتباطا عضويا وثيقا، ترتبط كريمة بأمه الراحلة بأقوى الوشائج ، فهى تثير فى خياله ذكريات الاسكندرية الماجنة ، وشخصيتها قوية آسرة كأمه ، ولا تعترف بمبادىء أو قيم مثلها ، وتتآمر وتسرق وتحيك جرائم قتل مثلها أيضا ، فقد حدثنا من قبل أن أمه دفعت رجلا من أعوانها الى قتل منافسة لها ثم فر الى ليبيا • (ص ٨٥) •

وفى أكثر من موضع تقترن كريمة فى ذهنه بأمه ••

« أما كريمة فامتداد حى لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة »• (ص ٩١) •

لقد عرفها قبل « الهام » ، وما ان رآها فى مدخل « فندق القاهرة » الى جوار زوجها العجوز حتى « توثقت علاقات خفية بينه وبين الفندق ، وكأنما جاءه على ميعاد • » (ص ٢٦) •

وحين قتلها « قال أستاذ علم نفس ان صابر مصاب بعقدة حب الأم وانه يمكن تفسير اندفاعه الاجرامى بأمرين مهمين ، فهو أولا وجد فى كريمة بديلا من أمه فأحبها . » (ص ١٧٠) .

ويقول عنها مرة أخرى :

« جبارة كأمك أو أكثر » (ص ١٠٠) .

ويطاردها باعجابه بعض الوقت ، ثم اذا بها تقتحم حجرته فى ساعة متأخرة من الليل فيأخذها فى أحضانه وهو يقول لنفسه : « اذن فأنت من النوع المقتحم .. لم أفطن الى طبعك بسبب دهائك الجميل . وفى الوقت المناسب لا يردك شىء عما تريدين . وتحقق حلم الجنون فى دوامة من الذهول ، وانصهر التأمل فى وقدة طاغية . وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة واستحكمت لحظات النسيان المطلق فالتهمت الماضى والحاضر والمستقبل »(ص ص ٦١ ، ٦٢) .

فى رأيى أن هذه الشخصية ترمز بوضوح تام الى الانتهازية السياسية ، التى تعيش فى كل زمان ومكان ، وترتمى فى أحضان كل سيد جديد .. انها تقول لصابر فى أول لقاء :

« عندما رأيتك قادما منذ عشرة أيام قلت لنفسى هذا هو .. رجلى » (ص ٦٢) .

وعلى هذا الأساس يمكن أن يكون زوجها الأول البلطجى رمزا للاستعمار الذى ظلت علاقتها به قائمة فى الخفاء رغم زواجها الجديد من صاحب الفندق العجوز العليل ، ورغم علاقتها الجنسية ـ أو السياسية ـ بصابر . وفى هذه الحالة

يكون العجوز رمزا للرأسمالية المنهارة ، ويكون محمد الساوى رمزا للبيروقراطية التى تضع نفسها فى خدمة الرأسمالية والانتهازية معا ، وعلى سريقوس رمزا للشعب الذى يقوم على خدمة الطبقات الثلاث مجتمعة ، وفى الرواية اشارات ونصوص عديدة تشير الى احتمال صحة هذا الفهم ٠

ان كريمة تشكك صابرا منذ اللحظة الأولى ـ على العكس من الهام ـ فى جدوى البحث عن أبيه (ص ٦٣) ، واذا ذكره مرة أخرى أمامها قالت له « فكر ولا تحلم » (ص ٨٢) ، « صوتك ضعيف يقطع أنك لا تصدق نفسك » (ص٨٤) ٠

وقد استسلم صابر للمتعة الحسية التى تقدمها له منذ أول لقاء آثم بينهما ٠٠

« ولكن همى الجديد بعد هذه الليلة أن أبقى هنا أكثر مدة ممكنة » (ص ٦٣) ٠

« لن أهتم منذ الساعة بشىء سوى انتظارك » (ص٦٤)٠ لذلك لم يكن من الغريب أن يحلم فى نفس الليلة بأبيه وهو يمزق كل ما يثبت أبوته له ثم يقول له :

« ـ ابعد عنى لا ترنى وجهك ، دجال كأمك ، ولا شأن لى بك ، اذهب » (ص٦٩) ٠

وشيئا فشيئا ازدادت سيطرة كريمة على صابر ٠

« ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لا مهرب منه » (ص ٧٦) ٠

« ربت على خدها بحنان وسيادة وهو يسبح بعزم ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع ٠٠ اذا أرادت أن تتخذ منى أسيرا فعلى الدنيا السلام ، أنت الجحيم اذا سيطرت ٠ وعن

مآسى السيطرة تستطيع أن تحكى عشرات القصص ، ولكن الحياة من غيرها لا طعم لها ، غثيان وفتور كالرماد ، ودون ذلك الجنون والدم ·· وهى ليست الحب وحده ولكنها نسيان سحرى لعذاب البحث العظيم عن الأب ويأسه ، هرب من دوامة القلق التى تخلقها الهام ، وهى فى ذات الوقت لا تخلو من مزية أو أكثر اختصت بها الأم أو الأب ·· » (ص ٧٧) ·

ولاحظ هنا استخدام الهام والأب كمترادفين ·· امرأة هذا شأنها من السهل أن تسيطر تماما على انسان كصابر وهو القادم من ماخور ولا مؤهل له غير جماله المبذول للفجور » (ص ١٧) ·

وتطرد من ارادته كل تعلق بالهام وبأمل العثور على أبيه وكل القيم التى يمثلانها ·

« وماذا يعنى الرحيمى له بعد ما كان ·· الأمل الوحيد الباقى له هو كريمة » (ص ١١٢) ·

« الأيام تمر والنقود تتناقص وحكاية الأب أمست أسطورة سخيفة لا يركن اليها بال · ولا غنى له عن هذه المرأة فهى حياته والأمل الباقى له فى الحياة ·· » (ص ١١٤)

وهكذا اختار صابر الطريق وانتهى الأمر ·· اختار الطريق الأسهل والأقرب بما يعد به من حب ومتع ومال، وهجر الطريق الآخر الشاق ، طريق الهام ·· وفاته أن طريق كريمة طريق مسدود لا بد أن ينتهى بالجريمة ·· وأن الجريمة لا بد أن تنتهى الى الاعدام ·· وأن أحدا لن يستطيع بعد ذلك أن ينقذه من حبل المشنقة حتى أبوه نفسه الواسع الثراء والنفوذ ·· فالقانون هو القانون وعليه أن يستسلم لمصيره كما يستسلم البطل التراجيدى لمصيره

الفاجع ، فاذا كانت الأقدار قد فرضت عليه ماضيه الملوث وشهوته العارمة ، فهى كذلك التى وضعت فى طريقه « الهام » كالمنار الهادى ٠٠ ففضل عليها « كريمة » سهلة المنال ، ومن هنا حق عليه مصيره الدامى المحتوم ٠

ولم يكن هذا الاختيار هو الخطأ الوحيد الذى ارتكبه صابر ، فوسائل البحث عن أبيه المفقود تمثل خطأ آخر وقع فيه ، فمثل هذا الأب لا يبحث عنه فى دليل التليفون وكشف السجون وسجلات الشهر العقارى ، وعن طريق مشايخ الحارات وقراء الكف وأولياء الله والاعلان فى الصحف ٠٠ فكلها وسائل أثبتت عقمها وقلة جدواها ، ولو استمع صابر الى نصح « الهام » وبدأ عملا شريفا مثمرا ووثق علاقته بها ، لكان من المؤكد أن يجىء الأب من تلقاء نفسه ليبحث عن ولديه ، فالهام هى الأخرى أبوها مفقود كأبيه ، انفصل عن أمها وهى فى المهد ٠

وتبقى فى الرواية شخصية أخرى على قدر كبير من الأهمية هى شخصية الشحاذ ، وهى تؤدى وظيفة فنية واضحة أشبه ما تكون بترديد نغمة قرار متكررة تساعد على ضبط ايقاع اللحن العام المتشابك الأنغام فى بناء الرواية كلها ، وتؤدى فى الوقت نفسه وظيفة هامة على المستوى الرمزى ، فقد كان الشحاذ أول شخص التقى به صابر فى القاهرة ، وحين لمح « كريمة » فى مدخل الفندق واستثارت ذكرياته البهيمية القديمة ووجد نفسه يعبر الشارع ليدخل الفندق كان « صوت الشحاذ يتردد عاليا في نبرة أعجبته »(ص ٢٦) ٠

ويظل صوت الشحاذ يصاحب صابر فى كل أزمة وموقف هام يتعرض له حتى لتحس وكأنه صوت داخلى ينبعث من ذاته ، وهو بالفعل كذلك ، انه صوت ضميره ، وصورة نفسه

الداخلية المشوهة المقابلة لصورته الخارجية الجميلة لم يرها صابر على حقيقتها الا بعد أن ارتكب جريمة القتل ، وفى الوقت نفسه رأى وجه الشحاذ لأول مرة ..

« رآه لأول مرة بوضوح على ضوء مصباح . وشد ما أثار اشمئزازه لحد الغثيان .. وجه نحيل ضائع اللون والمعالم فى لحية متلبدة بالقذارة ، وعظام بارزة ووجنتان غائرتان وأنف مجدوع ، ورأس مغطى بطاقية سوداء يحجب مقدمتها حاجبيه تدمع تحتها عينان دمويتان مشدودتان الى أسفل ، فمن أين جاءه الصوت اللطيف الذى يتغنى بالمديح .. كتم أنفاسه كيلا يشم رائحته وهو يمضى أمامه . وتقلص وجهه فى تقزز ونفور حتى اختفى عن ناظريه » (ص ١١١) .

وسنعلم بعد ذلك أن الشحاذ هو الآخر « كان فى شبابه فتوة داعرا .. ثم فقد كل شىء من قوة ومال وبصر فتسول » .

وكان آخر لقاء بين صابر والشحاذ مبشرا بنهاية صابر فبينما هو يسرع ليقتل كريمة جزاء خيانتها اذا به يصطدم بالشحاذ تحت البواكى ، ثم واصل سيره ودعواته تلاحقه : « ربنا ينور بصيرتك » .. « حسنة لله تنور طريقك » (ص ١٦٣) .

وسيتضح بعد ذلك أن اصطدامه بالشحاذ وصوته وهو يعتذر له هو الذى نبه المخبر الذى يراقب الفندق ، فكان ذلك بمثابة بداية الخيط الذى انتهى به الى المشنقة (ص ١٧٠) .

***

وبعد ، فحين كتبت عن رواية نجيب محفوظ السابقة « السمان والخريف » كان مما قلته :

« ان الذين وصفوه بأنه مؤرخ اجتماعى لم يظلموه

كثيرا ، فالحق أنه مؤرخ اجتماعي من الطراز الأول انه « جبرتى » هذا العصر ، كل ما فى الأمر أنه وضع على رأسه قلنسوة الفنان بدلا من عمامة المؤرخ ، وانشغل بفنه ومحاولة تطويره والتجديد فيه قدر انشغاله بالتأريخ والرصد الاجتماعى ·

واذا كنا قد لاحظنا أنه في الفترة الأخيرة منذ « أولاد حارتنا » ، قد بدأ يجرى تجارب جديدة فى الأسلوب والشكل الروائى ، وابتعد كثيرا عن الواقعية التسجيلية والواقعية النقدية الى واقعية جديدة قريبة من الرمزية والتعبيرية ، واعتبرنا ذلك دليلا على تطوره الفني ، فانه فى الوقت نفسه دليل على زيادة اهتماماته السياسية والاجتماعية ، وحرصه الشديد على أن يتطور فنه من حيث الشكل والمضمون مع تطور حياتنا ليعبر عنها ويستجيب لاحتياجاتها » ·

وقد جاءت رواية « الطريق » لتؤيد كل ما ذهبت اليه فى هذه الكلمة ، وتضيف اليه حقيقة أخرى هامة وهى أن نجيب محفوظ قد تجاوز مرحلة التأريخ والتسجيل الى مرحلة التفسير والتنبؤ ، وهى مرحلة متقدمة اجتماعيا وفنيا فى الوقت نفسه ، اذ تضع الفن فى مكانته الحقة السامقة · فاذا صح أن على الفن أن يسجل الانتصارات والمكاسب ، فانه يصح أكثر أن من واجبه أن يتجاوز هذه الانتصارات والمكاسب ، ليتطلع الى ما هو أكثر تقدما وانطلاقا ، فيسهم بذلك فى دفع عجلة الحياة الى الأمام وزيادة سرعة التطور نحو ما هو أفضل ·

(مجلة « المجلة » ، العدد ٩١ ، يوليو ١٩٦٤)

.. من لزهـرة ؟

مسكينة « زهرة » .. لم يعد لها أحد .. الجميع تخلوا عنها ، أو تخلت هى عنهم حين اكتشفت خيانتهم وفسادهم وطمعهم فيها ورغبتهم فى استغلالها .. والوحيدان اللذان أحباها وأشفقا عليها دون غاية عاجـزان لا يقويـان على حمايتها وضمان مستقبل مستقر لها ..

ولكن من تكون « زهرة » هذه ؟

انها فلاحة شابة قوية ، أصيلة الملامح ، تنطق اسمهـا ببراءة وثقة كأنما تنطق اسم علم من الأعلام ، كان أبوها يجىء « مدام ماريانا » صاحبة بنسيون « ميرامار » بالجبن والزبد والسمن والدجاج ، وكانت تجىء معه أحيانا ، فلما مات أراد جدها أن يزوجها من عجوز مثله لتخدمه ، وحاول زوج أختها أن يستولى على أرضهـا ، فزرعتهـا بنفسـهـا ، ولكنها أمام اصرار الجد هربت الى الاسكندريـة ، ولجأت الى «مدام ماريانا» لتخدم فى «البنسيون» ، وتصبح مطمح كل من فيه ومحور اهتمامهم .

« ماريانا » اليونانية العجوز التى فقدت زوجها الانجليزى

فى ثورة ١٩١٩ وفقدت ثروتهـا فى ثـورة ١٩٥٢ ، على استعداد دائما لحمايتها أو لاستغلالها ، ولا مـانع لديها فى الاتجار بعرضها لو وجدت لديها استعدادا لذلك ٠

وطلبـة مرزوق وكيـل وزارة الأوقـاف السـابق ، والاقطاعى الكبير عضو أحد أحزاب السراى ، الذى أصابته الجلطة اثر وضع أملاكه تحت الحراسة هـذا الشيخ المخرف المريض ، اشتهى « زهرة » واستلقى لها عاريا فى فراشه ، وطلب منها أن تدلكه ، فنهرته وخرجت غاضبة ٠

وحسنى عـلام الشـاب القـوى ابن نفس الطبقـة الارستقراطية البائدة ، الذى يملك مائة فدان ، لم تزد ولم تنقص ، فالثورة لم تمسه ، انه لم يتم تعليمه والمائة فدان غير مضمونة ، لذلك رفضته احدى قريباته زوجا لها ، فشرع يبحث عن مشروع تجارى مضـمون الـربح ، وينفس عن ضيقه وقرفه بادمان الجنس واللهو ، وقيادة سيارته بأقصى سرعة فى شوارع المدينة ٠٠ سعيد بحريته ، لا ولاء عنده لطبقة أو وطن أو واجب ٠٠ يشتهى هو الآخر « زهرة » ، ويظنها صيدا سهلا ، ما ان يعرض عليها أن تحيا معه فى شقة خاصة حياة الترف والمتعة ، حتى تستجيب مرحبة ٠٠ ولكنها لشدة دهشته ترفض باصرار بلغ درجة لطمه عـلى وجهه حين تمادى فى حماقته ٠

أما منصور باهى فمثقف شريف فيمـا يبـدو ، تتمثل مأساته فى التناقض الصارخ بين ايمانه وعجزه عن العمل ؛ فقد انتزعه شقيقه ضابط البوليس من جمـاعته السياسية وأبعده عنها ؛ وتخلى هو مرتين بارادته عن حبيبته «درية» ، الأولى حين تردد وتركها تتزوج أستاذه ، والأخرى حين اعتقل الأستاذ ، ونجح منصور فى استئناف علاقته السابقة بها ، وبلغ الأمر الأستاذ فى معتقله ، فأرسل اليها من يخبرها أنه

يمنحها حرية التصرف فى مستقبلها كما تشاء فأسرعت بالخبر الى منصور فى الاسكندرية ، فاذا به يتخلى عنها مرة أخرى دون سبب مفهوم ، وينصحها بألا تستفيد من هذه الحرية الممنوحة لها ·· ويلقى بنفسه من جديد فى جحيم يأسه وضياعه ·· وحين يعلم بخيانة سرحان البحيرى لزهرة ، يعرض عليها الزواج بلا تردد ، ولكنها لا تأخذ عرضه مأخذ الجد ، لأنه ليس أمامها طلب لترفضه أو تقبله ·· وهل من باع حب حياته مرتين بمثل هذه السهولة يملك عمل أى شيء جاد ؟ ·· لم يبق أمام منصور الا أن يقتل سرحان البحيرى عدوه الوراثى اللدود ، رغم علمه أن قتله معناه أن يقتل هو الآخر معه ·· وحتى هذا لا يقوى عليه ، ولا يملك الأداة التى تمكنه من تنفيذه ·

كل هؤلاء لم تستجب زهرة لهم ، والوحيد الذى مال قلبها اليه وأحبته حقا هو سرحان البحيرى وكيل حسابات شركة الغزل وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى ، والعضو المنتخب عن الموظفين ·· وكان من قبل وفديا ، ثم عضوا بهيئة التحرير ، فالاتحاد القومى ·· كان من قبل بين أعداء الدولة ، أما اليوم فيتصور أنه الدولة وممثل الثورة والمستفيد منها ووارث الطبقة الأرستقراطية المنهارة ، أما بينه وبين نفسه فيدرك أن « زهرة » هى ممثلة الثورة الأولى فقد دعت لها أمامه ، ولفحه صدق الدعاء وحماسته البريئة ·· انه يزعم أنه ثورى اشتراكى ، ثم يقضى أيامه ولياليه فى البؤر القذرة وأحضان الساقطات ، ويدبر مع زميله المهندس فى الشركة سرقة كمية كبيرة من الغزل لبيعها فى السوق السوداء ، فلا قيمة للحياة فى نظره بلا فيلا وسيارة وامرأة ، وفى سبيل الفوز بهذه المتع يتقرب الى طلبة مرزوق تارة ، ويعرض على حسنى علام تارة أخرى

أن يشاركه فى مشروع لتربية العجـول والدواجـن ، بل ويفكر فى مشاركة محمود أبو العباس بائع الصحف فى شراء مطعم أحد الأجانب المهاجرين ، لولا مـا نشب بينهما من صراع بسبب « زهرة » ، حين تقدم الأخير لخطبتها ، فرفضته لأنها أدركت أنه سيعيدها الى مثل حياة القرية التى هربت منها •

لقد اشتهى سرحان البحيرى « زهرة » وكان مستعـدا لمعاشرتها الى الأبد مضحيا بالزواج وآماله الانتهازية المعقودة عليه ، ولكنها رفضت التسليم له دون زواج ، وهو يرفض القيد ، ومعنى هذا أنه لا هذا ولا ذاك بالحب الحقيقى الذى تمحى عنده الارادة والعقل •• وحين يلمح مدرستها تغريه الوظيفـة والدروس الخصـوصية والأخ الذى يعمـل فى السعودية ، وعمارة الأب فى كرموز ، فيتقدم لخطبتها دون أن يحبها •• وتكشف سرقة الغزل التى اشترك فى تدبيرها فيقتل نفسه •• وتثور « ماريانا » على « زهرة » للمتاعب التى جرتها عليها وعلى « البنسيون » ، فتطلب منها مغادرته •

لم يبق لزهرة سوى العجوز عامـر وجـدى الصحفى الوطنى المعتزل •• انـه يحبهـا حب الأب لابنتـه ، ويعطف على آمالها المشروعة فى الحب والتعـليم والنظافـة والتقدم •• ولا يملك الا آن يعزيها بقوله :

« مهما يكن من مرارة التجربة الماضية فلن تغير مرارتها من طبيعة الأشياء ، ستظل غايتك المنشودة هى العثور على ابن الحلال ! • وستجدين حتما ابن الحلال الجدير بك •• انه موجود الآن فى مكان ما ولعله يتحـين اللحظـة السـعيدة المناسبة ! • ثقى أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يعـرف

من لا يصلحون له فقد عرف بطريقــــة سحريــة الصــالح المنشود ·· » ·

مسكينة « زهرة » ·· لم يعد لها أحد ·· الجميع تخلوا عنها ، أو تخلت هى عنهم حين اكتشفت خيانتهم أو فسادهم أو عجزهم ·· ترى متى تعثر على ابن الحلال الجديد بها ؟!

الاجابة عند نجيب محفوظ أبلغ الصامتين الذى لم تعد أعباء منصبه الادارى الشائك تدع له فرصة كى يكتب أو يجيب ·· فلندع له ولحبيبته وحبيبتنا جميعا « زهرة » بطول العمر وتحقيق الآمال ·

(« المجلة » ، اكتوبر ١٩٦٧)

هل سرق نجيب محفوظ

« ميرامـــار » من طاغور ؟

طلع علينا الملحق الأدبى لجريدة « الأخبار » فى عـــدده الأسبق بفضيحة أدبية مثيرة بعنوان :

« ميرامار » لنجيب محفوظ ·· هنـــدية الشـــكل ·· مصرية بعد ذلك !

والمقـــال صريح فى اتهام نجيب محفـــوظ بأخذ بنـــاء روايته وشخصياتها ، بل وبعض عباراتها من رواية « البيت والعالم » للكاتب الهندى طاغور ·· ولو صح هذا الاتهام لكان من الضرورى أن نعيد النظر فى انتاج نجيب محفوظ كله ، لأن من يقدم على السرقة وهو فى مثل سنه ومكانته لا يستبعد أن يكون قد أتى ذلك كثيرا من قبل !!

لذلك ، وبالرغم من تهافت الحجج والحيثيات التى ساقهـا المقال ، فقد حرصت على مراجعة الروايتين بأمانة صارمة ·· فاذا بى أمام فضيحة صحفية لا أدبية ، وهى فضيحة لا يتحمـــل مسئوليتها كاتب المقال وحده الذى لم يعرف عنه ممارسة النقد الأدبى من قبل ، وانما يشاركه فيها كـــل من أنيس منصـــور ورشدى صـــالح المشرفين عـــلى الملحـــق الأدبى ، لأنهما ، أو

أخذهما ، سمحا بنشر المقال دون تثبت أو تحقق ، رغم ما يحويه من اتهام خطير يمس أديبا من أكبر أدباء عصرنا في شرفه الأدبي وأمانته ··

ان اوجه التماثل التي ساقها الكاتب من نوع الخصائص العامة المتحققة في مئات الروايات العالمية ، كتلك الملامح الانسانية المشتركة بين البشر أجمعين ، أو بين طائفة معينة منهم ، ويبقى مع ذلك لكل فرد منهم ملامحه المتميزة وسماته الخاصة التي لا تلتبس مع غيره · ومن ذلك مثلا أن كلا من الروايتين :

· تعرض فترة من تاريخ بلادها من خلال عدد من الشخصيات المختلفة ·

· تدور أحداثها في مكان واحد هو البنسيون في ميرامار وقصر المهراجا في « البيت والعالم » ولكل شخصية حجرة خاصة بها ·· ودعك من الفروق الضخمة بين بنسيون من الدرجة الثانية يسكنه بعض الطلبة في الشتاء ، وبين قصر « مهراجا » يملك مقاطعة كاملة لتتذكر ان أهم شخصيتين في الرواية الهندية كانت لهما حجرة واحدة بحكم زواجهما ·

· تستخدم البطلة لترمز بها الى الوطن وما أكثر ما رمز للوطن بفتاة في الأدب وفي غير الأدب ·· « تركيا الفتاة » و « مصر الفتاة » « وماريان » الفرنسية · وتمثال نهضة مصر ·· وفي سنة ١٩٠٨ ظهرت في مصر رواية بعنوان « عشق مصطفى كامل وأسماء عشيقاته » وبطلتها فتاة فقيرة اسمها « عزيزة » ترمز لمصر ·· ونجيب محفوظ نفسه رمز لمصر بفتاة في روايتيه « زقاق المدق » ·· « والسمان والخريف » ·· فالفكرة شائعة اذن وليست من مبتكرات طاغور ··

• تروى الأحداث أكثر من مرة من وجهات نظر الشخصيات المختلفة •• وهو اطار روائى شائع استخدمه لورانس داريل فى رباعيته الشهيرة ولم يتهمه أحد بالسرقة، وكذلك فعل فتحى غانم فى « الرجل الذى فقد ظله » قبل نجيب بسنوات •• وليس صحيحا أن « مذكرات كل بطل يمكن أن تصبح كرواية مستقلة تتوافر فيها عناصر الصراع الدرامى المتكاملة » • فان ذلك اذا صدق جزئيا على « ميرامار » فهو لا يصدق بالمرة على « البيت والعالم » حيث تتكامل المذكرات ولا تتكرر فيها الأحداث الا فى حالات قليلة •

وتأتى بعد ذلك المقارنة الظالمة المتعسفة بين شخصيات الروايتين رغم الفروق والاختلافات الواضحة بينها :

• ان « زهرة » فى « ميرامار » فلاحة شابة عذراء تهبط الى المدينة هربا من الزواج من عجوز مريض •• وتعمل خادمة فى « البنسيون » حيث تصبح مطمعا لكل من فيه من الرجال •• أما « بيمالا » فى رواية طاغور فهى زوجة سعيدة شديدة الاخلاص لزوجها •• وان استهوتها شخصية ضيفها « سنديب » بعض الوقت •• وسحرتها فتوته ومواهبه • فتندمج معه فى العمل الوظيفى وتنسى نفسها وتعرض عن زوجها الهادىء المسالم •• فاذا تبينت سوء نوايا « سنديب » ثابت الى رشدها وعادت لاهثة نادمة الى صدر زوجها •

• وسرحان البحيرى انتهازى أصيل •• ! العمل السياسى فى نظره ليس الا وسيلة لتحقيق أهدافه الشخصية •• أما « سنديب بابو » فزعيم شعبى خطير متفرغ للعمل السياسى، فيه مزيج من البطولة والنذالة ، ويرى أن من حقه أن يفوز ببعض المغانم الشخصية جزاء زعامته وايمان الجماهير به •

• « ماريانا » غانية عجوز متقاعدة تدير « البنسيون » بأسلوب التاجرة التى لا تتورع عن اتيان أى رذيلة فى سبيل الكسب •• أما « البارارانى » أرملة شقيق « نيكهيل » فسيدة شابة جميلة وفاضلة •• تضـيق أحيانا ببيمالا لتحررهـا واهتمام زوجها بها • ولانتزاعها مكانة سيدة البيت منها •• ثم لحفاوتها المسرفة بسنديب ، ولكنها تظـل تعطف عليهـا وتقف الى جوارها •• واذا كانت قد فقدت زوجها وأصبحت تعيش على ذكرياتها معه كمار يانا •• فمـا أكثر النسـاء اللائى حدث لهن ذلك فى الحياة •• وفى الأدب العالمى ••

• منصور باهى مثقف ممزق نتيجة لعجزه عن العمل بما يؤمن به •• فخان وانحرف ويئس ، وتخلى حتى عن حبـه الوحيد •• فلما علم بخيانة سرحان لزهرة عرض عليهـا الزواج ثم حاول قتل « سرحان » عدوه الوراثى اللدود فى اندفاعة أقرب للانتحار •• أما « أمولياباپو » فصبى وطنى صغير شديد الحماسة والجرأة ولا مكان للفكر أو للتردد فى حياته ، وهو من أتباع سنديب ـ الذى يقابل «سرحان» فى رأى كاتب الاتهام ـ المخلصين ، ولكنـه حين يلمـس نذالته يتمرد عليه ويدور فى فلك بيمـالا التى تثق فيـه وتعطف عليه وتستعين به عى بعض أمورها ••

ويضيف المقال : «أما بقية الشخصيات فالتشابـه بينها يكاد يصل الى حد أن لكل شخصية فى « البيت والعالم » مقابلا فى الميرامار ، وهذا غير صحيح فاذا جـاز قيـام مقابلـة متعسفة كالمقابلات السابقة بين «تشاندرانات بابو» أستاذ «نيكهيل» وعامر وجدى الصحفى العجوز من حيث تقدمهما فى السن وتمثيلهما لتقاليد الماضى، فان الاستاذ عند«طاغور» ايجابى ثورى يمثل الجانب المشرق من تقاليد الهند الروحية

في حين أن عامر وجدى لم يعد قادرا الا على استعادة الذكريات والتسجيل والعطف على « زهرة » ٠

وهناك بعد ذلك بانشو الفلاح الفقير المضطهد وليس له مقابل في ميرامار بل ان نيكهيل وهو الشخصية الرئيسية في الرواية الهندية ليس له اى مقابل في ميرامار ٠٠ وكذلك طلبة مرزوق وحسنى علام ، ومحمود أبو العباس ، وصفية الغانية ٠ وعلية المدرسة ٠ وعلى بكير ليس لهم أى مقابل عند طاغور ٠٠

وتبقى النصوص التى وردت فى المقال لاثبات الاتهام ، والحق أني لا أتصور ان ذوقا أدبيا ـ مهما كان بدائيا وساذجا ـ يمكن أن يستسيغ المقارنة المعقودة بين هذه النصوص والعبارة الوحيدة المتطابقة فى كل هذه النصوص فى تشبيه البطلة الجميلة بالثمرة الناضجة التى يجب قطفها وهو تشبيه متداول حتى فى الأحاديث اليومية بحيث لا يستطيع أحد ادعاء ملكيته ٠٠

واذا كانت هذه المقارنات الجزئية السريعة تكفى للرد على الاتهام الظالم الذى وجه الى نجيب محفوظ ٠ فانها لا تكفى لاضاءة هذين العملين الروائيين الكبيرين ٠ فرواية « البيت والعالم » لا يمكن أن تفهم دون أن تعرف أنها نشرت سنة ١٩١٦ بعد اعتزال طاغور للعمل السياسى ، وقد سجل فيها أصداء قوية من مشاركته العملية فى الحركة الوطنية المعروفة « بالسواديشى » فيما بين عامى ١٩٠٥ و ١٩٠٨ ، وكان طابعها اقتصاديا أكثر منه سياسيا ٠ وكان من رأى طاغور البعد بالحركة عن التعصب العاطفي والنعرة القومية العمياء التى كثيرا ما أضرت بالأبرياء وانتهكت حقوقهم وكرامتهم ، وعدم الالتجاء الى القوة والعنف الا فى حالات الضرورة ودفاعا عن الحق ، وهى وجهة النظر التى عبر عنها

« نيكهيل » فى الرواية فى حين عبر صديقه سنديب عن وجهة النظر المقابلة التى تقوم على عبادة القوة فى ذاتها وتعتنق آراء « نيتشه » مع أسوأ ما فى التقاليد الهندية المتوارثة من تعصب طائفى وقومى ·· وقبول كل وسيلة مهما رخصت فى سبيل تحقيق الغاية ·· والصراع الرئيسى فى الرواية يقوم بين هذين النقيضين ، وكانت بيمالا ــ زوجة نيكهيل ــ أحد الموضوعات الرئيسية لهذا الصراع ·· وواضح أنه يختلف أتم الاختلاف عن الصراع الذى تقوم عليه « ميرامار » بين عدد أكبر من الشخصيات كل منها يمثل طبقة اجتماعية ومصالح معينة أكثر مما يمثل فلسفة سياسية أو مجموعة من القيم ··

وبعد ·· فان الاجماع منعقد على أن حركتنا النقدية المعاصرة تفتقر الى الكثير من الجهود الجادة المخلصة ·· أفلا يكفينا هذا النقص الواضح حتى يتصدى غير المختصين وتجار الاثارة لتشويه تراثنا الأدبى بمثل هذه الاستهانة ، والاستهتار ·· ولكن حينما تغيب أقلام النقد الجادة عن الميدان يمكن أن يحدث أى شىء ·· فنقرأ هذا الغثاء المقزز الذى تطالعنا به الصحف كل يوم باسم النقد الفنى والأدبى ·· ويتهم كاتب كبير موهوب مثل نجيب محفوظ بالسرقة ظلما وعدوانا ·· كما اتهم من قبله توفيق الحكيم ·· ومن السخريات الطريفة أن يكون صاحب الاتهام القديم هو نفسه أحد المشرقين اليوم على الملحق الأدبى « للأخبار » ·

(« روز اليوسف » ــ العدد ٢١٦٣ ــ ١٩٦٩/١١/٢٤)

« حب تحت المطر »

أول رواية لنجيب محفوظ بعد الهزيمة

الرواية بطبيعة بنائها تتطلب قدرا غير قليل من وضوح الرؤية ، والحرية الفكرية ، والاستقرار النفسى ·· وكلها عوامل لم تتوفر خلال السنوات الست التى أعقبت هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ · ولعلها لم تتوفر ، بعد ، بالقدر الكافى · ولذلك لم تشهد هذه السنوات أعمالا روائية ناضجة ··

وحتى نجيب محفوظ ، روائى العربية الأكبر ، أصابته الهزيمة بهزة نفسية عنيفة زعزعته من الأعماق ، فتوقف فترة غير قصيرة عن الكتابة ، ثم اندفع يكتب سلسلة من القصص الرمزية المغرقة فى الغموض ، وعددا من الحواريات الضبابية الملغزة ··

أما مجموعة الصور القلمية اللاذعة التى نشرها بعنوان: « المرايا » ، فليست رواية بأى مقياس وان عدها بعض النقاد كذلك ·

لذلك كانت : « حب تحت المطر » التى صدرت فى أوائل هذا العام ، هى أول رواية يكتبها نجيب محفوظ منذ

الهزيمة ٠٠ أى أنه توقف عن علاج فنه الأصيل ما يقــرب من ست سنوات كاملة !!

والدارس لانتاج نجيب محفوظ يعلم أن هذا التوقف ليس الأول فى حياتــه الأدبيــة ٠ فقد تخرج «نجيب» فى قســم الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٣٤ ، وبدأ يســتعد لكتــابة بحث للماجستير فى الفلسفة ، ونشر بالفعل عددا من المقالات الفلسفية ، ثم بدأ الأدب يشده اليه ٠٠ فوقــع فى نفســه نوع من الصراع بين الأدب والفلسفة ٠ وكان التوقف الأول فى حياته الأدبية ، وقد أسفر ـ لحسن حظ الأدب ٠٠ وأكاد أقول والفلسفة أيضا ـ عن انتصار الأدب على الفلسفة ٠

وحينما حسم نجيب محفوظ هــذا الصراع هيأ نفســه لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى مثلما فعــل « سير وولتر سكوت » بتاريخ انجــلترا ، وأعــد « نجيب » بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية ،، كتب ثلاثة منها ونشرها ، وهى « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ٠

وفجأة ٠٠ ماتت فى نفسه الرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية ٠٠ لعله أحس أن رواياته التاريخيــة الثلاث لم تنجح فى توصيل أهدافه الاجتماعية المعــاصرة الى قرائــه بالدرجة التى كان يرجوها ٠٠ فتوقف عن الكتابــة للمــرة الثانية هاجرا موضوعاته التاريخية المعدة ٠

وحينما عاد الى الكتابة اذا به غارق في الواقعية المعاصرة حتى أذنيه ، ابتداء من « القاهرة الجــديدة » حتى الثلاثية التى انتهى من كتابة آخر أجزائها فى ابريل ١٩٥٢ ٠

وفى يوليو ١٩٥٢ ٠٠ قامت الثورة المصريــة فحــدث التوقف الثالث فى حياة نجيب محفوظ الأدبيــة ٠٠ فحينما

ذهب المجتمع القديم ، ذهبت معه كل رغبة لديه لنقده ٠٠
وهجر مرة أخرى سبعة موضوعات كان قد أعدها فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى ٠٠

ثم كان التوقف الرابع عن كتابة الرواية الذى أشرنا اليه في صدر المقال،والذى انتهى بكتابة «حب تحت المطر» ٠

قصص حب

تضم الرواية حشدا كبيرا من الشخصيات والأحداث قل أن اجتمع مثله فى رواية فى مثل حجمها الصغير ٠٠ وليست فيها مع ذلك قصة محورية واحدة تتجمع حـولها الأحداث والتفريعات ٠٠ وانما عديد من القصص المتوازية المتقاطعة، ولا أقول المتشابكة ، كما ينبغى للبناء الروائى المحكم ٠

لعل أهم هذه القصص ثلاث ، بطلاتها خريجات حديثات جمعت بينهن الجامعة واللهو غير البرىء فى شقة كهل ماجن هن : « عليات » ٠٠ و « سنية » ٠٠ و « منى » ٠

« عليات » أعجب بهـا « مرزوق » شقيـق صديقتهـا « سنية » وتقدم لخطبتها ٠٠ وفى قرار واحد أصبحا موظفين « عليات » فى وزارة الشئون الاجتماعية ٠٠ و « مرزوق » فى المنطقة التعليمية ببنى سويف ٠٠ ولـكنه لا يـذهب ، فبينما هو فى بوفيه المحطة يستعد للسفر ، اكتشفه المخـرج المشهور « محمد رشوان » وعرض عليه بطولة فيلم ٠٠ !!

وينجح مرزوق ٠٠ ولكن المخرج يقتل فى حادث ، فيتولى اتمام الفيلم « أحمد رضوان » ويتبنى « مرزوقا » ويتعاقد معه على ثلاثة أفلام !! ٠ وهـكذا يلتقى مرزوق بالنجمـة الصاعدة « فتنة ناضر » عشيقة المخرج ، وعشيقة ثرى عربى

فى الوقت نفسه ·· أحدهما ـ على حد تعبيرها ـ يقوم بالرعاية المادية ·· والآخر بالأستاذية ·· أما قلبها فما زال شاغرا فى حاجة الى من يشغله ··

ويصبح مرزوق هو فارس قلبها ، الذى يستسلم دون مقاومة تذكر ·· ويفسخ خطبته لعليات ، ويرتبط بفتنة ، ويشرعان فى الاستعداد للزواج بالرغم من مقاومة المخرج أحمد رضوان ·

وقبيل الزفاف ·· يعتدى مجهولون على مرزوق فيشوه وجهه ، ويفقد صلاحيته للعمل فى السينما ·· وتصر فتنة على اتمام الزواج · وتحاول ـ عبثا ـ فرض مرزوق على المخرجين ، حتى لتضيع على نفسها ـ بسبب هذا ـ فرص العمل فى عدة أفلام ·· ولا يجد مرزوق أمامه سوى أن يخرج من حياتها ، ويعود الى خطيبته الأولى عليات طالبا منها الغفران ، وفتح صفحة جديدة ··

غير أن « عليات » تكون قد فتحت فى غيبته عدة صفحات أخرى من بينها صفحة قاتمة استسلمت فيها لسائح مجهول ·· خلف في بطنها جنينا ·· فتلجأ الى صديقها القديم الكهل « حسنى حجازى » الذى يستعين بدوره « بسمراء وجدى » لتنقذ عليات من ورطتها ·· !

وترتبط عليات بحامد شقيق زوج صديقتها منى ·· وهو موظف بسيط سبق أن اعتقل بتهمة الشيوعية ·· وعينه اليسرى لا تكاد تبصر من أثر المعتقل ·· وتسير العلاقة بينهما فى طريقها الطبيعى رغم محاولات سمراء وجدى لهدمها ·· فلقد عشقت عليات وطاردتها فلما لم تذعن لمزاجها المنحرف ، فشت بسرها لخطيبها حامد بغية الانتقام منها !

وحينما لم يحرك حامد ساكنا ، ويظل متمسكا بعليات ٠٠ تذهب سمراء الى المقهى الذى يعمل فيه « عبده بدران » والد عليات وتبوح له بسر ابنته ، فاذا بـه ينقض عليهـا ويقبض على عنقها ، ولا يتركها الا وهى جثة هامدة ٠٠

وندع عليات وخطيبها حامدا مشغولين بالبحث عن محام كبير يتولى الدفاع عن والدها المتهم بقتل سمراء وجدى ٠٠ لنتابع قصة « سنية » ٠٠ صديقتها وشقيقة خطيبها الأول مرزوق ٠٠

لقد أعجب بها « ابراهيم » ـ شـقيق عليات المجند ـ وتقدم لخطبتها ٠٠ وقبل اتمام الزواج يصـاب فى الجبهـة ويفقد بصره ٠٠ فتقف سنية الى جواره وتصر على اتمـام الزواج ٠٠ وتمـضى بهما الحياة كمـا تمضى بغـيرهما من الأزواج الصامدين المخلصين ٠٠

جرائم قتل ٠٠ وانحراف

أما الصديقة الثالثة « منى » فتختلف عن صديقتيها من حيث مستواها الاجتماعى والاقتصادى ، فأبوها موظف كبير وأمها ناظرة مدرسة ٠٠ فى حين أن الأولى أبوها عامل فى مقهى ، والثانية أبوها موظف صغير فقير ٠٠ وتختلف عنهما كذلك من حيث تمسكها بالمبادىء والقيم ٠٠ « فلم تمارس الجنس الا بدافع من الحب » ، ولم تضـطر ـ مثلهما ـ الى ممارسته فى أحيان كثيرة « لاقتناء ما تحتاجـان اليـه من ملابس ، وأدوات زينة ، وكتب ٠٠ » ٠

انها موظفة بمصلحة السياحة ٠٠ وكانت مخطوبة لسالم على القاضى بمجلس الدولة ٠٠ لكنها علمت بأنـه يقـوم بتحريات عنها ، ففسخت خطبتهـا ٠٠ وقررت الهجـرة مع

شقيقها الطبيب ‥ ولكن الخطيب ينجح فى اصلاح ما أفسده فتوافق على العودة اليه وتعدل عن الهجرة !!

غير أن المخرج محمد رشوان الذى اكتشف مرزوقا شقيق صديقتها سنية ، يرغب فى اكتشافها هى الأخرى ، فتوافق بعد تردد ‥ ويعترض خطيبها القاضى على اشتغالها بالتمثيل فتفسخ الخطبة مرة أخرى ‥

ويندفع القاضى الى بؤرته القديمة فى « ملهى مركب الشمس » حيث يلتقى بصديقته الراقصة « سميرة » ويتزوجها فى نفس الليلة انتقاما لكرامته المهانة ! ‥

وتتعدد لقاءات منى بالمخرج محمد رشوان ‥ فتلاحظ أن الأمية تغلب على تفكيره رغم شهرته ونجاحه ‥ وأنه يعجب بها أكثر مما يعجب بفنها ‥ وأن المسألة كلها مجرد « شرك » ٠

وتتأكد ملاحظتها حين يدعوها لزيارة عشه الخلوى ، فتصفعه ، فيرد عليها بصفعة أعنف ، ويطردها مشيعة بأبشع الاهانات ‥

روت منى ما حدث لشقيقها الطبيب ، فيخرج للبحث عن المخرج حتى يعثر عليه أمام احد الملاهى الليلية فيركله فى بطنه بكل قوته ، فيسقط المخرج جثة هامدة ويقبض على الطبيب ‥

ويوكل والد منى الأستاذ حسن حمودة المحامى للدفاع عن ابنه القاتل ‥ ويعجب المحامى الكبير بمنى ويخطبها ، فتوافق بعد أن علمت بزواج سالم خطيبها السابق من الراقصة سميرة ‥ غير أن سالما يعود مستغفرا للمرة الثانية ، فتعفو منى عنه ، وتفسخ خطبة المحامى الكهل ، وتتزوجه ‥

ونعلم من السياق أن المحامى حسن حمودة كان ـ وهو طالب بالحقوق ـ عشيقا لسمراء وجدى ، وكان يتسلل اليها ليلا فى قصر عمها ٠٠ وذات ليلة شعر به الغفير وأطلق عليه النار فأصاب خد الفتاة وشوه وجهها ، وهرب منها « حسن » كما هرب من القصر ٠٠ فدفعتها الصدمة الى الانحراف الذى أشرنا اليه من قبل فأصبحت صاحبة محل لبيع لوازم السيدات وأصبحت كذلك قوادة يشار اليها بالبنان ٠٠ « بيتها خلية للبنات » لها عليهن سيطرة أسطورية ، وتسهر معهن فى بيوت الأصدقاء ، بدافع اللهو والعبث ٠٠ لا المال ٠٠

هذه هى الخطوط العريضة فى قصص الحب فى الرواية ٠٠ وهى التى تكون حبكتها وبناءها الفنى ٠٠ أما « المطر » فيمثل ، فى رأيى ، جانبها الفكرى والاجتماعى ٠٠ نلمسه فى تلك المقابلة المستمرة بين حياة المدينة اللاهية العابثة ، وبين حياة الجنود على جبهة القناة قبل الموافقة على المبادرة الأمريكية ، ووقف اطلاق النار ٠٠ وفى ذلك السؤال الملح الذى نسمعه ـ كالايقاع المتكرر ـ على ألسنة شخصيات مختلفة ٠

ـ متى تقوم الحرب ؟ ٠٠ ترى هل تقوم الحرب من جديد ؟

ويظل رذاذ المطر يلفح وجوهنا فى معظم صفحات الرواية ، ليذكرنا بأصالة نجيب محفوظ الفكرية ، أو التزامه الصارم بقضايا وطنه الملحة ، واحساسه العارم بما يضطرم فى نفوس قومه من قلق ، وشجن ، وحيرة ٠٠

يقول « حسنى حجازى » لاحدى صديقاته فى لحظة مكاشفة :

« ــ صدقيني ‥ انني لم أضحك ضحكة واحدة من قلبي منذ ٥ يونية ! ‥ هي مجرد أصوات يا عزيزتي مني ‥ »

فتسأله مني :

« ــ بك حنين ملحوظ الى الوطنية ‥ فهل قمت بواجبك ؟

ــ في مثل سني يكفي أن أحمل الكاميرا وأزور الجبهة لأقوم بواجبي !

ــ ثم ترجع الى بيتك السحري .

ــ هنا انتهب لذات عابرة بدافع الذعر والحزن .

ــ سعداء هم الكهول .

ــ ما أتعس البلد الذي يحسد فيه الكهول على كهولتهم » .

وحسني حجازي هذا مصور سينمائي يقوم في الرواية بدور المراقب ‥ والمعلق ‥ وأحيانا المحرك للأحداث ‥ ومن خلال تأملاته الناضجة ــ بالرغم من جانبه الماجن ــ يغرق المؤلف قصصه اللاهية بسيول متقطعة من المطر :

« ‥ تساءل حسني حجازي في نفسه : كيف يواجه رجل مثل عبده بدران أعباء الحياة الفاحشة الغلاء بأسرته الكبيرة ؟!! كيف تتوازن ميزانيته المحدودة ولو اقتصر الطعام على الخبز ، والكساء على مخلفات سوق الكانتو ، والمسكن على بدروم ؟!! وأولاده مع ذلك تلاميذ في المدارس . واثنان منهم ــ ابراهيم وعليات ــ أتما تعليمهما الجامعي ، فأي معجزة تمارس في غفلة من المؤمنين ‥ وقال ان ما ينفقه في ليلة يكفي لاعالة أسرة بضعة شهور . ومع ذلك فهو لا يخلو من تذمر ! ‥ »

القبضة الحديدية !

وفى الروايــة شخصية أخــرى غريبــة ، هى شخصية « عشماوى » ماسح الأحذية العجــوز الذى لا يستطيــع أن ينسى ماضيه لحظة واحدة حين كان « صاحب القبضة الحديدية والنبوت المخضب بالدماء ، يرجــف عند ذكره الرجــال ، وتتوارى النساء ، ويستعيذ بالله منه رجال الشرطة ٠٠ أنا المجرم الجبار ، الفتاك ، الطــاغية ، الســفاك ، النمرود ، الشيطان ٠٠ »

أما اليوم فلم يعد يملك ـ حين يسمع باصابة شابين من أبناء الحارة ـ سوى أن يلعن كل شيء ، ويلعن نفسه فوق كل شيء ٠٠ ويثور على ضعفه ، وعجــزه ، واندحــاره فى صندوق القمامة ٠٠ ثم يتساءل :

« ـ وهل أولاد الاغنياء يقتلون أيضا ؟

ـ ولكن التجنيد لا يفرق بين غنى وفقير يا عشماوى ٠٠ فهز رأسه فى ارتياب وعاد يسأل :

ـ وهل يرسلونهم حقا الى الجبهــة ؟ ٠٠ قلبى يحدثنى بغير ذلك ! ٠٠ »

وبمثل هذا الأسلوب اللاذع الأسيان يشارك «عشماوى» حسنى حجازى فى التعليق على الأحداث ، واكساب الرواية بعديها السياسى ، والاجتمــاعى ، بالاضافــة الى جــانبها العابث ، اللاهى ، الذى أوضحناه من قبل ٠٠

وتظل « لفحات المطر » تبلل وجوهنا من حين الى آخر عبر الرواية ٠٠ فتتناول ظواهر عديــدة من ســلبيات حياتنا ابتداء من الزحام الشديد فى كــل مكــان وانقطــاع التيار الكهربائى ٠٠ حتى تفشى ظاهرة الهجرة ، والتحلل الأخلاقى والأسرى ٠٠ ويزيد من احساسنا بحدة هذه الظواهر ـ فى

الرواية ـ مقابلتها كما أشرنا من قبل بما يدور فى جبهة القتال ٠٠

ووسط المناقشات التى لا تنتهى عن احتمالات تجدد القتال والمساعدات السوفييتية ٠٠ وحقيقة الديمقراطية الأمريكية ٠٠ تلمع عبارة على لسان حسنى حجازى :

ـ ولا تنس الفدائيين فهم معجزة هذه المرحلة !

ثم نلتقى فى الصفحة الأخيرة من الكتاب بشخصية جديدة « أبو النصر الكبير » من رجال المقاومة الفلسطينية ، ونسمعه يقول معلقا على قبولنا المبادرة الامريكية :

ـ « ولكن للمسألة وجها آخر ، فالقضية ممتدة فى الزمن وليست بقضية هذا الجيل وحده ، ولا بأس أن يتقرر ـ فى لحظة زمانية ٠٠ ولضرورة أقوى منا مؤقتا ـ التضحية بمجموعة باسلة من العرب فى سبيل صالح العرب ككل ٠ ولكن الكلمة النهائية ستظل سرا مقدسا فى طوايا الغيب ٠ كما سيظل ميلادها رهنا بالارادة ، فاما نموت موتا غير مأسوف علينا ، واما نحيا حياة كريمة كما ينبغى لنا ٠٠ »

وتنتهى الرواية بهذه الخاتمة المنفصلة تماما عن أحداثها ، وعلى لسان شخصية لم تشارك أقل مشاركة فى صنع أحداثها ٠٠ وهل يملك أحد اليوم أن يضع خاتمة معقولة مقنعة لرواية تعالج شئون حياتنا المعاصرة ؟! ٠٠

كوارث ومفاجآت

يخيل الى أن كاتبنا الكبير ألف هذه الرواية وهو مازال واقعا تحت تأثير الاطار الحر الذى استخدمه فى مجموعة صوره القلمية فى « المرايا » ٠٠ فأحداث قصص الحب فى الرواية تتقاطع أكثر مما تتشابك لتكون بناء محكما متماسكا ٠٠ والشخصيات تتعدد وتتكاثر بصورة لم تتح

للكاتب أن يتعمق فى تحليـل نوازعها وصراعاتها الداخلية ·· ومن ثم ، طغت الأحداث الخارجية على الاستبطان الداخلى ·· وليست هذه سمة الروايات الجيدة ، خاصة اذا حفلت هذه الأحداث بالمفاجآت والمصادفات والكوارث الميلودرامية، مما لم نألفه من نجيب محفوظ الروائى ·

ففى الرواية قتيل وقتيلة ·· وشاب فى مقتبل العمـر يفقد بصره ·· وآخر يشوه وجهه ·· بالاضافة الى تشويه ثالث في وجه سمراء وجدى ·· ومخرج يكتشف وجها جديدا فى بوفيه المحطة ·· وقاض بمجلس الدولة يتزوج بقرار فورى راقصة ساقطة ·· وفتاة جامعية تحمـل سفاحـا من سائح أجنبى عابر ثم تجهض ·· الى آخر الكوارث والمفاجآت التى حفلت بها الرواية ··

ترى ·· هل تعمد نجيب محفوظ حشد روايته بهذا النوع من الأحداث العنيفة بهدف تقديم شرائح اجتماعيـة متباينة فى حالة صراع والتحام ، لينقل الينا احساسا قويا دافقا بلا معقولية الأسس التى تقوم عليها علاقاتنا فى هذه المرحلة المتأزمة من حياة بلادنا ؟

ربما ·· وان كان هذا لا يقلل من تأثير هذا الحشد من الأحداث على المستوى الفنى من الرواية · وانما الذى قـد يخفف من تأثيرها هو الالتزام الفكرى والنقـد الاجتماعى الناضج الذى يتسلل وسط هذا الزحـام من الأحـداث والشخصيات فى حدود الممكن والمسموح به ··

ولنعد الى بداية المقال لنعلم لماذا لم يتح لنجيب محفوظ أن يتحفنا فى « حب تحت المطر » باحدى روائعـه الروائية الباقية ·· ثم لندع الله أن يهىء له ·· ولكل كتاب العربية ·· الظروف الملائمة للابداع الحر المتألق ·

(« العروبة » القطرية ، العدد ١٨١ ، ١٩٧٧/٧/١١)

« حكايات .. » من حارة نجيب محفوظ .

من حق الرائد الكبير الذى أثرى أدبنا الروائى بالثلاثية « وأولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » .. وعشرات غيرها من الروايات والقصص القصيرة الناجحة .. من حقه أن يمرح بين الحين والآخر ، ويتحرر من تكاليف الأشكال الفنية المحكمة ، ليقدم لنا قصاصات غير مكتملة من كتاباته وذكرياته وانطباعاته ، لا يكاد يجمع بينها اطار فنى موحد كما فعل فى « المرايا » من قبل وكما فعل أخيرا فى « حكايات حارتنا » .

فمثل هذه القصاصات التى سودها قلم صناع لا يمكن أن تخلو من قيمة فنية وانسانية .. لأن الصوت الجميل لا بد أن يطرب .. والكاتب الملتزم لا يمكن أن يخط كلاما بلا معنى ولا هدف .. واذا عجزت القراءة الأولى « لحكايات حارتنا » عن اكتشاف الوحدة الفنية والفكرية التى تربط بين الحكايات ، فانها لن تعجز عن الاحساس بالشكل الفنى الخاص لكل حكاية .. والذى يتراوح بين القصة القصيرة باطارها المرن الفضفاض فيما يقرب من خمس وعشرين حكاية ، والصورة الانسانية الواسعة المركبة ، والنموذج البشرى محدد الملامح والقسمات ، والذكرى البعيدة المفعمة

بعطر الطفولة الساذجة ٠٠ والحكمة الانسانية العميقة رغم بساطتها البادية ٠٠ لذلك كانت كلمة « حكاية » هى أصدق وصف ينطبق على فقرات الكتاب جميعا ٠٠

يضم الكتاب ثمانى وسبعين حكاية يمكن تقسيمها بشكل عام ، من حيث موضوعها ، الى أربعة أقسام رئيسية : القسم الأول عبارة عن ذكريات الكاتب الباكرة من أول اتصال له بالدين ، وبالجنس ، وبالحب ، وبالصداقة ، وبالتعليم ، والفن ، والموت ٠

والنوع الثانى من الحكايات ، وهو يمثل الجانب الأكبر منها ، يعالج شئون السياسة ، اما كتاريخ كتلك التى صورت ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول ، واما كحكايات رمزية تشير الى بعض جوانب الفساد ، والاستبداد ، والانهيار فى حياتنا المعاصرة ٠

ويعالج النوع الثالث بأسلوب رمزى أيضا العلاقة بين الدين والخرافة والعلم ويصور بدء تغير بعض القيم نتيجة لانتشار التعليم ٠

أما النوع الرابع والأخير فمجموعة من الحكم والمفارقات الانسانية الطريفة ٠٠ ترتب فيها الأحداث العادية والكلمات اليومية المألوفة فى بناء بسيط يكشف عما فى حياتنا من دروس وعبر ٠

تربط بين الحكايات جميعا وحدة من نوع خاص تتمثل فى ايقاع فنى متميز يتكرر فى بناء معظم الحكايات ، وفى النظرة الانسانية العميقة الشاملة التى تسرى فى أوصالها جميعا ٠٠ نظرة تنم أحيانا عن عاطفية رومانسية رقراقة ، تجاورها وتكاد تقهرها حسية مادية لا تخلو من شراهة ، وتوجهها فى الأغلب روح علمانية لاذعة السخرية ، وان

كانت طامحة فى الوقت نفسه ، وبقوة ، الى تحقيق الحرية والعدل والكرامة لجميع بنى البشر ..

وبقدر ما تنفذ هذه النظرة الى آدق دوافع الشخصيات ونوازعها الخفية ، بقدر ما توفق فى تسجيل تصرفاتها وسلوكاتها الخارجية ، وربطها بمحركاتها الداخلية من ناحية ، وبتصرفات غيرها من الشخصيات من ناحية أخرى . مع تحديد مكانها الصحيح فى اطار العلاقات البشرية .

ومن عوامل الوحدة الفنية بين الحكايات أيضا أسلوب الكاتب الدقيق المحكم .. بالغ التركيز ، شديد البساطة .. مع الابانة وحسن الأداء لأدق الخلجات .. فمن نماذج البساطة والتركيز قول « احسان » لصديق صباها بعد غياب سنوات :

« الدنيا واسعة ولكنها فى النهاية كالحق » ..

ويعلق الكاتب على استبداد أحد الفتوات بأهل الحارة رغم طيبته بهذه العبارة :

« والتحكم مر ولو كان طول العمر نتيجته » .

أما دقة الأداء وحسن الوصف وتصوير آدق الخلجات فنمثل له بهذا التصوير لاحساسه الطفل بعملية « الطهور » القاسية بوسائل بدائية :

« .. ها أنا أعانى هجمة وحشية لا أستطيع لها دفعا ولا منها مفرا . وها هو الألم الحاد القاسى ينشب أظافره الشوكية فى لحمى وينساب بمكر شيطانى الى أطراف جسمى وصميم قلبى .. وها هو صراخى يدك الجدران ويجتاح أرجاء حجرتنا .. لا أدرى ماذا يدور مدة من الزمن . أغوص فى الماء بين اليقظة والنوم . تمر بى أجيال من الألوان والمخاوف والأحزان . وعند نقطة من الزمن تلوح لى أمى بوجه يرنو بالاعتذار والتشجيع » .

وبعد هذا التصوير القوى لذلك الألم الفظيع والضياع المحزن تأتى سريعا الخاتمة السارة فى نهايتها احدى قهقهات « نجيب » العالية الصريحة :

« وقبل أن أفتح فمى محتجا أو متهما تضع بين يدى الشيكولاته والملبس • وأعيش أياما بين ذكريات أليمة وكنوز من الحلوى بألوانها البهيجة •• ويمتلىء البيت بالاخوة والأخوات • وأتنقل من مكان الى مكان مفرجا بين فخذى مبعدا بيدى الجلباب عن جسدى » •

فاذا أردت نموذجا آخر فهاك وصفا لزوجة من أهل الحارة سمعت أن زوجها قرأ فاتحته على امرأة أخرى :

« يتناهى الخبر الى فتحية قيسون وهى تغسل ملابس فى طشت أمام مسكنها • تنتتر واثبة كالملدوغة ، تفك عقدة جلبابها ، تربط منديلها حاشرة ما تبعثر من شعرها تحته بلهوجة ، تتناول ملاءتها من فوق حجر فتتلفع بها بسرعة مجنونة محركة طرفيها كجناحى طائر كاسر ، تلوح بقبضتها مهددة ترجع رأسها الى الوراء متوثبة ثم تندفع فى طريقها على يقين من هدفها وهى تصيح :

ـ والنبى ومن نبى النبى لاسود حظه وأطين عيشته وأشوه وجهه حتى ان أمه نفسها لن تعرفه » •

***

من الحكايات التى استوفت كل عناصر القصة القصيرة المحكمة الحكاية الثانية والثلاثون •• حكاية « سنان شلبى » العامل بمطحن الغلال يوم لاحت منه نظرة نحو النافذة المواجهة للمطحن فلمح « وجها أسر فؤاده وسيطر على أقداره» •• ويظل يحتال ليصل الى صاحبة الوجه بالحلال أو الحرام ، فيدرك من تابعتها « أم سعد » أن الجميلة تحترف الحب ، وأن ثمنها غال لا يقدر عليه ، فلا يثنيه ذلك عن سعيه •• تحيله

« أم سعد » بعد أن تأخذ « المعلوم » الى المعلم « حلمبوحة » الذى يأخذ منه جنيها ثم يرسله الى « هريدى » خطيب الجميلة فلا يرضى بأقل من جنيهين ·· ولما كانت هذه المبالغ فوق طاقاته فانه يقتل «أم عليش» بياعة البيض ليفوز ببغيته · وتأتى خاتمة القصة طافحة بالمأساة والحكمة على هذا النحو :

« يقول الرواة ان سنان دخل حجرة محبوبته كمن يدخل الملكوت · وفى نشوة الخمر ارتمى على قدميها فى هيام ، وما يدرى الا وهو يبكى من الوجد · واجتاحته لحظة ثراء فأشرق وجدانه بالصراحة والصدق فقال :

ــ لقد قتلت ··

ولم تفهم المحبوبة كلمة ، ولم يقدم هو على الفعل ·

وانطرح الزمن خارج وعيه حتى هل أول شعاع للضياء·

وارتفعت فى الطريق جلبة ، ودقت الأرض أقدام ثقيلة ، فتلقى سنان اشارة خفية ، واستسلم » ·

★ ★ ★

ومن الحكايات ذات الدلالة السياسية الرمزية الحكاية رقم (٤٤) ، وهى فى الوقت نفسه قصة قصيرة محبوكة الأطراف ·· تدور حول مؤذن وإمام شهد من شرفة المئذنة المعلم « محمد الزمر » يقتل الست « سكينة » فى البيت المواجه ·· والمعلم « الزمر » هو « من تبرع ببناء الزاوية ، وهو الذى اختار الشيخ اماما لها ورتب له أجره » ·· لذلك عجز الشيخ عن الادلاء بشهادته ، وجعل يبكى بشدة من الحزن والعجز ، وأخذ يتابع « أنباء الجريمة باهتمام جنونى ، مضى يحترق في صميم أعماقه وينهار عصبا بعد عصب · كان ورعا تقيا ولكن شجاعته كانت دون ورعه وتقواه »·· فانتهى به الأمر الى الجنون وفاجأ أهل الحارة ذات مغرب بظهوره

عاريا فى شرفة المئذنة ، وقد أخذ يتبختر « ويغنى » بصوت متحشرج :

« أما انت مش قد الهوى بس تعشق ليه ؟ • »

فمن الواضح فى هذه الحكاية أن الكاتب يؤكد مسئولية رجل الدين عن شئون الدنيا ، وأن انصرافه الى العبادة عن محاسبة المجرمين والمنحرفين ، والادلاء بشهادته حول ما يراه بوضوح من جرائمهم لا بد أن ينتهى الى مأساة •• وما أكثر حكايات السياسة المشابهة ، بعضها واضح الرمز والدلالة ، وبعضها الآخر غائم غامض يصعب فهم مراميه ، وقد يكون من الاسراف أن نثقل هذا النوع من الحكايات بتفسيرات قد لا تحتملها ، وان كانت بعض هذه الحكايات تترك فى نفس القارىء احساسات غير محددة الملامح بصور وانفعالات ومواقف نفسية حول الفساد والانهيار المادى والمعنوى الذى سبق هزيمة ١٩٦٧ وتخللها وتلاها ••

ونمثل بعد هذا للحكايات التى تسخر من الخرافة وتقاومها بالحكاية «التاسعة والستين» التى تروى قصة ولى الله «أبو المكارم» الذى ظل يقرض المال بالربا ، ثم يفضل أن يحرق ماله على أن يتصدق به على المحتاجين ! •

ومن حكايات ذكريات الطفولة الباكرة الحكاية « الحادية عشرة» وتصور سقوطه فى امتحان القبول بالمدرسة الابتدائية •• يقول :

« لم اسمع اسمى •• تشيع فى نفسى فرحة شاملة • أعتقد أن سقوطي هو نهاية علاقتى بالتعليم وعصى المدرسين، وأننى سأستقبل من الآن فصاعدا حياة ناعمة خالية من الكدر • ويسألنى أبى عن النتيجة فأجيبه بارتياح :

ـ سقطت ورجعت الى البيت •• لا يهم •• انى أكره

الكتاب وأكره سيدنا الشيخ وأكره الدروس . فالحمد لله على أننى تخلصت من ذلك كله .

فيقطب أبى متسائلا :

ـ أتظن أنك ستمكث فى البيت ؟ .

ـ نعم ، هذا أفضل .

ـ لتلعب مع الأوباش فى الحارة ، أليس كذلك ؟

فنظرت اليه بقلق فقال بحزم :

ـ سترجع الى الكتاب عاما آخر ، الفلقة كفيلة بمعالجة غبائك ..

وأهم بالاحتجاج فيقول :

ـ استعد لعمر طويل من التعليم ، ستتعلم مرحلة بعد مرحلة حتى تصير رجلا محترما ..

ولم أنعم بفرحة السقوط الا ساعات ! .

★ ★ ★

ومن الحكايات القصيرة الطريفة كأنها نكتة ، وأن كانت تنتهى عادة بحكمة انسانية عميقة حكاية السكران المترنح الذى ما يلبث أن ينطرح كالقتيل ، فيحمله فران على لوح عجين ، ويصادفهما سكران آخر يترنح ويتعثر ويقوم ويقع ، فاذا بالسكران الأول يضحك من فوق لوح العجين ويصيح بالآخر :

ـ اخص ، حقيقة انك مرة ، تسكر حتى تقع من طولك وتضحك عليك الناس ؟ . سفخص .

ويعلق نجيب محفوظ على هذا الموقف الطريف قائلا :

« فى زمن متأخر ، وفى ظـروف غايـة فى الجـدية ، يعاودنى ذلك المنظر حاملا الى معانى جديدة لم تخطر لى على بال من قبل حين رؤيته . »

★ ★ ★

وكما اختلفت موضوعات الحكايات تختلف كذلك أساليب عرضها بين الرمزية الشفافة كما في الحكاية الأولى ، والرابعة والستين ، والخامسة والستين ، والواقعية الخالصة كما فى الحكاية الثانية ، والسابعة عشرة ، والرابعة والثلاثين ·· وتمتزج الرمزية بالتعبيرية فى معظم حكايات الفتوات ··

وكثيرا ما يمزج « نجيب محفوظ » فى اقتدار واضح بين عرض الحكاية من وجهة نظر الطفل الصغير الذى كانه والتعليق من وجهة نظر الكاتب الناضج الأريب الذى أصبحه ··

ففى الحكاية الأولى يحدثنا بلسان الطفل عن غرامه باللعب فى الساحة بين « القبو » و « التكية » وتعلقه بأشجار التوت ·· « أوراقها الخضر هى ينابيع الخضرة الوحيدة فى حارتنا · وثمارها السود مثار الأشواق فى قلوبنا الغضة ·»

ومن وجهة نظر الطفل أيضا يصور احساسه الغامض بذلك الدرويش الذى ليس كالدراويش الآخرين ·· فهو « طاعن فى الكبر ، مديد فى الطول وجهه بحيرة من نور مشع · عباءته خضراء وعمامته الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال · ومن شدة حملقتى فيه أثمل بنوره فيملأ منظره الكون ·· وخاطر طيب يقول انه صاحب المكان وولى الأمر ، وأنه ودود بخلاف الآخرين » ·

وقبل أن يختم هذه الحكاية الصوفية الطفولية اذا بهذا بالتعليق العقلانى يبث فى سذاجتها الرومانسية قدرا محترما من الشك والقلق :

« ·· وأتذكر الحادثة فى زمن متأخر ، أتساءل عن حقيقتها ، هل رأيت الشيخ حقا أو ادعيت ذلك استوهابا للأهمية ثم صدقت نفسى ؟ ·· هل توهمت ما لا وجود له من

أثر النوم ولكثرة ما يقال فى بيتنا عن الشيخ الكبير ؟ ··
هكذا أفكر ، والا فلماذا لم يظهر الشيخ مرة أخرى ؟ ··
ولماذا يجمع الناس على أنه لا يغادر خلوته ؟ · هكذا خلقت أسطورة وهكذا بددتها · غير أن الرؤية المزعومة للشيخ قد استقرت فى أعماق نفسى كذكرى مفعمة بالعذوبة · كما أننى مازلت مولعا بالتوت » ·

وفى ختام الحكاية الرابعة التى تصور أول احساسات قلب الطفل البكر بالجمال الأنثوى الفاغم متمثلا فى ثلاث فتيات معا ، وليس فى فتاة واحدة شأن عباد الله العاديين ، مازجة بخفة ظل طبيعية بين هذا الاحساس الجديد وبين الاحساس الذى سبقه بالخالق · نقرأ هذا الوصف الناضج لتلك الأحاسيس الفطرية الساذجة :

« فى رأسى حماس وفى قلبى نذير نشوة البراعم قبل أن تتفتح ·· صورهن الباهرة مستكنة فى متحف الأعماق ·· بذور حب لم يتح لها أن تنمو لأنها غرست قبل أوانها »·

أمثال هذه التعليقات من وجهة نظر مختلفة عن السياق الذى مضت فيه القصة أو الحكاية من الممكن أن يعتبر عيبا فنيا يؤاخذ الكاتب عليه ، وان كنت أرى أن الكاتب قد أجاد استخدامها فى معظم الحكايات ، بصورة أثرت السياق وقوت الحكاية ·

وكذلك فمن الممكن ملاحظة ضعف الوحدة الفنية بين الحكايات بالرغم مما أوضحناه فيما سلف ·· ومن الحق أيضا أن بعض الحكايات ضعيفة تكاد تخلو من كل قيمة فنية أو فكرية ·· وبعضها الآخر شديد الغموض والابهام بحيث يصعب فهم ما يريده الكاتب من ورائها ··

ولكن ذلك كله لا يمكن أن ينال من قيمة الكتاب وجماله ·· فاذا سلمنا بأن الهدف من كل ما نكتب ليس أكثر من زيادة خبرتنا بالحياة واغناء مشاعرنا واقترابنا أكثر من فهم ذلك الكائن العجيب المعقد الذى اسمه الانسان ·· فان أى عمل أدبى يحقق هذه الأهداف بأسلوب فنى ممتع ومؤثر ليس من حقنا أن نحاسب كاتبه لأنه أغفل شروط القصة القصيرة أو تجاوز حرفية الرواية ، بل من واجبنا أن نبحث كيف وفق الى ما وفق اليه بالرغم من اغفاله لهذه الشروط أو الحرفية · وهذا ما حاوله هذا المقال مع « حكايات حارتنا » ··

(« الفجر » القطرية ، العدد ٢٩ ، ١٩٧٥/٨/٩)

« عصر الحب »

وتحول المسرح الى ملهى ليلى

بالرغم من التطورات العديدة التى طرأت على فن نجيب محفوظ الروائى عبر ما يقرب من نصف قرن ، فقد ظل محافظا على عناصر أصيلة لا تكاد تخلو منها رواية من رواياته ، ومنها روايته الأخيرة « عصر الحب » ، وهى رواية قصيرة من ذلك الطراز الذى استأثر بالجانب الأكبر من انتاجه منذ « اللص والكلاب » (١٩٦١) ٠

انها تعتمد على اطار الحكاية الشعبية ، وجو الحارة المصرية القديمة الذى تختلط فيه الأسطورة بالواقع بالبحث الميتافيزيقى والمدلول السياسى فى تركيبة فنية فريدة ، تعرفنا عليها لأول مرة فى « أولاد حارتنا » (١٩٥٩) ، وفى عدة أقاصيص وروايات أخرى ، قبل أن تتبلور فى أسلوب فنى جديد فى عمله الملحمى « الحرافيش » (١٩٧٧)٠

وبالرغم من صغر حجم « عصر الحب » فهى تقدم لنا ثلاثة أجيال من أبناء الحارة ، وهو الشكل الذى قام عليه بناء الثلاثية (٥٦/١٩٥٧) ، وعدد آخر من رواياته التالية ، بل ان شيئا من التأمل فى موضوع الرواية الجديدة

وشخصياتها لا بد أن يلفتنا الى قوة الشبه بينها وبين روايته « الشحاذ » (١٩٦٥) ٠

وكأنما خشى الكاتب أن يستغرقنا جو الحكاية الشعبية المشوقة الغالب على الرواية ، فيغيب عنها مدلولها السياسى القاتم ، فاستهلها بتعريف جديد للراوى ووظيفته :

« ٠٠ لعله خلاصة أصوات مهموسة أو مرتفعة ، تحركها رغبة جامحة في تخليد بعض الذكريات ، يحدوها ولع بالحكمة والموعظة ٠٠ انه فى الواقع تراث منسوج من تاريخ ملائكى ينبع صدقه من درجة حرارته وعمق أشواقه ، ويتجسد بفضل خيال أمين يهفو الى غزو الفضاء رغم تعثر قدميه فوق الأرض الأليفة المتشققة التربة وثغراتها المفعمة بالماء الآسن ٠٠ » (ص ٥) ٠

أفليست هذه وظيفة الفن الصادق الأمين فى كل العصور ٠٠ وكما فهمها « نجيب » وطبقها دائما ؟ ٠٠ وهى أبعد ما تكون عن مجرد حكاية شيقة تسلينا ، وتمتعنا ، وتساعدنا على قطع الوقت فيما لا يفيد ، ولا يحرك عقلا أو يحفز ضميرا ، ولا يترك فى النفس أى أثر بعد طى الصفحة الأخيرة ٠

● أم الحارة

تتصدر القسم الأول من الرواية « ست عين » ٠٠ « امرأة قوية عجيبة الأطوار مثيرة الأوصاف ، كائن فريد لا يتكرر ٠٠ وهى امرأة مرموقة ، ذات شأن ينمو ويتضخم مع الزمن كمدينة صاعدة ، تملك جميع العمارات الكبيرة فى الحارة فهى ثرية واسعة الثراء ، بل لا مثيل لثرائها ٠٠ » (ص ٦) ٠

وهى على ثرائها الواسع شديدة الكرم ، تعتبر نفسها المسئولة عن كل فقراء الحارة ٠

« ٠٠ مذ ترملت لم تعد تنتظر المحتاجين فى دارها ٠٠ أصبحت الزائرة المترددة أبدا على ربوع الفقراء ، تنغمس فى أسر الكادحات والأرامل والعجزة ٠ يقول الراوى : ان الحارة نسيت فى أيامها البؤس والجوع والعرى ٠٠ » (ص٩)

تعتقد أن « سر السعادة فى هذه الدنيا عندما لا تأخذ من المال الا ما يحفظ الحياة » (ص ٢٤) ، وهى الصلة بين ابنها عزت « ٠٠ وبين الله ، والصلة بينه وبين الحياة ٠ هى كل شىء ، وهكذا ينظرون اليها فى الحارة » ٠٠ حتى ليقول حمدون لعزت : « انها أم الحارة وليست أمك وحدك » ٠٠

من تكون تلك المرأة الأسطورة واسعة الثراء عميمة العطاء ؟

أهى رمز للوطن ، أم لمعنى العدالة الاجتماعية ، أم للخير المطلق ٠٠ أم لها جميعا ؟ ٠٠ كل ما نستطيع أن نجزم به أنها أضخم بكثير من أن تكون امرأة عادية ٠٠ وأنها تمثل الجيل الأول فى سلسلة الأجيال الثلاثة التى تعرضها الرواية ٠٠ جيل الأصالة والخير العميم والقطة « بركة » التى تعيش فى أكنافها وتسعد بمداعبتها ٠٠

● العبادة والسيادة

وينعكس مدلول «عين » الضخم على بقية شخصيات الرواية الرئيسية ، وبصفة خاصة على ابنها الأوحد « عزت عبد الباقى » الذى لا نكاد نعرف شيئا عن أبيه ٠٠

لقد وفرت له « عين » كل فرص الرعاية والتعليم لكى يصبح أفضل الرجال وأقواهم وأكثرهم عطاء ·· ومن أجله رفضت الزواج بالرغم من كثرة الخاطبين ·· ولكن ما كل ما تتمناه الأمهات يحققه الأبناء ··

فمنذ البداية تلاحظ « عين » أنه « نشيط وأنانى ، ولا يتخلى عنها الا بالهزيمة ، وهو أيضا مدمن يبعثر الأزهار ويطارد النمل ويقتل الضفادع ، ولا ينام الا وهى تقص فوق رأسه القصص أيظن نفسه سلطانا ؟ » (ص ١١) ·

وحينما ترسله الى الكتاب يضايقه « ·· جو المساواة المخيم على المجلس ، الجميع سواسية فوق حصيرة واحدة ، تخلت عنه الامتيازات التى ينعم بها فى أى مكان باعتباره ابن الست عين وربيب الدار الفاخرة · انه وضع لا يحتمل» (ص ٣٠) ·

ويتعثر عزت فى دراسته بالكتاب ، ثم بالمدرسة الابتدائية ، لولا صداقته بحمدون عجرمة اليتيم الفقير · انه على النقيض من عزت يفيض حيوية وايجابية وذكاء ، ولولا تشجيعه لعزت « ومواظبته على المذاكرة معه ما أصاب أى قدر من التقدم » (ص ٣٩) ·

وقد اشترك الصديقان فى حب بدرية ، واستطاع حمدون أن يكتم حبه ، فلما عجز عزت عن الفوز بها ، وأوشكت أن تزف لثالث ، هرب حمدون معها وترك رسالة لعزت يقول فيها :

« اياك أن تسىء بى الظن · لقد وطنت النفس على التضحية تحت شرط أن تفعل شيئا ولكنك أعلنت عجزك وسلمت بالواقع ·· لن أتخلى عنها كما لن أتخلى عن المسرح ·» (ص ٥٩) ·

وكان حمدون قد أبدى تعلقا شديدا بالمسرح منذ مرحلة مبكرة ، وأشرك عزت معه فى اعادة تمثيل بعض المسرحيات التى شاهدها ، ولكنه لم يستطع اثارة اهتمامه بأحاديثه عن الاستعباد ، « وكان يهتم بذلك ويتزايد اهتمامه بتقدمه فى العمر ، ولم يخل حديثه من عبارات دموية .. » (ص ٥٥)

وباختفاء حمدون وبدرية من حياة عـزت تتكشف له طبيعته الغريبة .. « انه يحب شيئين متنافـرين ، العبادة والسيادة . يعتز بأمه وبداره ، ويهوى فؤاده الوجاهة .. » (ص ٤٤) .

ولكنه ما يلبث أن يدرك « أن جاهه زائف ، وأنه يستمد نوره من أمه . انه فى الواقع حقير فقير عاجز .. لو كان فى قوة حمدون لغامر مغامرة فريدة مرحبا بالصعلكة . لكنه أسير الحديقة والوسائد الناعمة وتلك القـــوة الغامضـــة المجهولة . » (ص ٥٨) .

وحين اكتشفت أمه عبثه غير البرىء مع سيدة القبيحة المستهترة ، وجاءت لتحاسبه « وردت فى ذهنه فكرة غريبة بأن أمه ستتحطم على يديه . » وتضطره الأم الى الزواج من سيدة .

ويخيب عزت فى دراسته للحقوق ، فينقطع عن الدراسة، ثم يلتحق بوظيفة يستقيل منها بعد شهر .. و « لم تكف القصص البوليسية لملء الفراغ ، فانزلق الى غرزة يسلى بها همه » (ص ٧١) .

● « أبناء الغد »

ويعيش عزت فى بلادة وملال « حتى العبادات مارسها بلا شعور ولا حماس » (ص ٧٢) . الى أن يعود حمدون الى

الظهور وقد احترف التمثيل مع زوجته بدريه بسيرك اللاوندى ، حيث يقدمان كل ليلة مسرحية من تأليفه ، وتعود الصداقة القديمة ، ويقتنع عزت بمشاركة حمدون وبدريه فى انشاء فرقة مسرحية تعمل فى روض الفرج ، « ومارس عزت عمله كمدير وصاحب للمسرح ، لم تكن السيادة بالحال الغريبة عنه ٠٠ » (ص ٩٢) ٠

وعقب النجاح الكبير الذى حققته ليلة الافتتاح يتصور ثلاثتهم أنهم اهتدوا أخيرا الى طريقهم الصحيح وبدأوا حياتهم الأصيلة ، « وانغمس عزت فى الهام عجيب فتح قلبه لاشراق باهر ٠ وأحب بقوة خيالية كل شىء ٠ غير أنه كان أيسر عليه أن ينفصل عن قلبه أو كبده من أن ينفصل عن حمدون وبدريه أو المسرح الذى هيأ لهم الالتحام الأبدى ٠ » (ص ٩٧) ٠

ويدافع حمدون عن مسرحياته « انها ليست هزلية بالمعنى المتعارف عليه ، فمن خلال الهزل أقول أشياء لها قيمتها ٠٠ اذا كان لا بد من الجد فمندنا مسرحيات شكسبير المترجمة ٠٠ » (ص ١٠٣) ٠

غير أنه قبل أن تتحول الفرقة الى هذا الاتجاه الجاد « اندفعت الأحداث فى مجرى جديد غير متوقع أخل بتوازنها وأسرع بايقاعها ، فانطلقت مثل قذيفة » (ص ١٠٥) ٠

اكتشفت بدرية أن زوجها حمدون عضو فى جماعة « أبناء الغد » ٠٠ « انهم متمردون على كل شىء ومطاردون ٠٠ ومتهمون باغتيالات معروفة ! » (ص ١٠٦) ، وصارحت عزت لينصح حمدون ٠ ويظن حمدون أن المحامى يوسف راضى زميله فى الجماعة هو الذى وشى به ، فيقتله ٠ ويكتب عزت خطابا مجهولا للنائب العام يشى فيه بعزت ، ليخلو له

الجو ويتزوج بدرية ، فى نفس الوقت الذى اعترفت فيه لحمدون أنها هى التى أخبرت عزت بأمره ، فيثور عليها ويطلقها ويسلم نفسه ويعترف بجريمته فيسجن ٠

ويشترى عزت مسرحا كبيرا وسط المدينة ، ولكن الفرقة تعجز عن الاستمرار دون حمدون ، وترفض بدرية الزواج بعزت :

ـ « الزواج الذى تقترحه يعنى التمادى فى الاجرام ، منك ومنى أيضا ٠٠ » (ص ١٢٨) ٠

وتفضل الزواج بشرى عجوز ، وبذهابها « توقف العمل٠ أطفئت الأنوار ٠ لم يعد صوت يجلجل بخير أو بشر ٠ تقوض عالم الخيال ٠ تبخر سحره ٠ ران الأسى على كل قلب ٠ » (ص ١٢٩) ٠

ويرفض عزت العودة الى الحارة حيث « البطالة والغم » على حد تعبيره ، و « الوجاهة والزواج ثم الحج الى بيت الله » على حد تعبير تابعه « فرج يا مسهل » (ص ١٣٠) ، ويوافق على اقتراحه بتحويل « المسرح الى ملهى ليلى ، فهذا زمن الملاهى ! ٠٠ وربحه مضمون ٠٠ » ولكنه وهو يفعل ذلك « أدرك أنه يغوص فى أعماق مظلمة ٠ لم يفزع ولم يتردد ٠ ألقى بنفسه فى تيار الاستهتار وكأنما ينتقم من عدو مجهول ٠ » (ص ١٣١) ٠

● العضو الصالح

٠٠ فى هذه الحياة الجديدة غرق عزت وسط الخمر والمخدر والساقطات « تتراكم أرباحه تزداد بدانته ٠٠٠ يجد فى الهروب من الألم والكآبة ٠٠ أما أسعد الأوقات حقا فهى وقت

النوم العميق . وانه ليرنو الى الضاحكين بارتياب حتى خيل اليه ان ملهاه الليلى ما هو الا بؤرة للمجانين والتعساء تـرى هل تنتهى هذه الحياة بخراب وفناء شامل ؟! وعجب كيف أنه لا يعرف فى دنياه من يأنس اليه الا فرج يا مسهل » (ص ١٣٣) .

ولا يكتفى المؤلف بملهى ليلى واحد ، « فهذا زمن الملاهى الليلة » كما يؤكـد القـواد « فرج يا مسهل » خبير العصر والأوان .. فها هى ذى بدريـة بعـد أن ترملت استغلت ميراثها الوفير فى تحويل عوامة الى « ملهى زهرة النيـل الليلى » الفاخر .

ويذهب عزت لزيارتها بدافع الفضول ليراها بدينـة مثيرة للنفور ، مهزوزة الأعصاب فاقدة الذاكرة .. تسخر منه ومن نفسها :

« ـ طبعا ، من الفن الخائب الى الملاهى الليلية ، نحن نمت الى طبيعة واحدة ، وقد تخلصنا فى الوقت المناسب من العضو الصالح ! » (ص ١٥٧) .

وقبل أن تطرده يرتفع صوتها بمرثية مارك انطونيـو الشهيرة لقيصر فى مسرحية شكسبير الخالدة ، فهى لم تفقد حبها للمسرح « يخيل الى أننى لم أحب الا المسرح » (ص ١٥٨) ومن الأسباب التى دعتها لانشاء الملهى « حلم سخيف بأن أقدم مسرحيات قصيرة وأمثلها » (ص ١٥٥) وبصوتها المخمور تخطب بقوة :

« أيها الأصدقاء ، أيها الرومانيون ، أيها المواطنون ، أعيرونى أسماعكم : انى جئت لكى أدفن قيصر لا لكى أشيد بذكره .. حتى الأمس كانت كلمة قيصر قادرة على أن تصد

العالم . والآن ينطرح هناك لا تبلغ المسكنة بأحد أن يخصه بتكرمة .. » (ص ١٥٩ ، ١٦٠) .

وما يلبث « العضو الصالح » أن يخرج من السجن محطما :

« ـ أصبت من أعوام بشلل نصفى ، ولست آمل فى تحسن أكثر مما بلغت .. لا قدرة لى على تأليف جملة واحدة .. » (ص ١٦٥) .

ولكنه بالرغم من ذلك ما زال محتفظا بقدر كبير من صلابته وقوة ارادته ، فحين يسمع اعتراف عزت برسالة الاتهام للنائب العام يرفض أن يوحد مصيره معه :

« ـ انك قذر ولكنك لست أقذر من كثيرين .. انك تبحث عن كفارة وانى أحتقر ذلك .. أى تسامح من ناحيتى يعنى أن عمرى ضاع هباء .. » (ص ١٦٧ ، ١٦٨) .

● جيل الأمل

هذا ما انتهت اليه حياة الجيل الثانى فى الرواية .. فشل واحباط وضياع وتشوه .. مع بقية من وهم صمود وكبرياء .. أهم انجاز حققه هو تحويل المسرح البادىء الى ملهى ليلى .. وكان من الممكن أن يتطور ويصبح فنا عظيما لو سارت الأمور فى طريقها الطبيعى ..

ومن المؤكد أن لكل شخصية مدلولها السياسى الخاص بالرغم من اهابها الواقعى الظاهر .. ولن نتعسف ونزعم أنها ترمز الى شخصيات واقعية بعينها ، وان كان هذا واردا ، وبين سطور الرواية ما يوحى به .. يكفى أن نشير الى

الانتماء الطبقى للشخصيات كما حدده الكاتب لتتضح لنا طبيعة مدلولها السياسى فى واقعنا المعاصر ·

عزت ابن البورجوازية الثرية كسول وعاجز عن الفعل والعطاء بالرغم من طموحه الشديد وميله للسيادة ، وبداخله قدر محترم من الغدر والاستهتار بكل القيم استطاع « حمدون » بصداقته له أن يحرك بعض جوانب الخير فيه ، وأفاد من امكاناته المادية وحبه للسيادة والوجاهة فى انشاء الفرقة المسرحية التى كان من الممكن أن تكبر وتنضج وتعم بنفعها الجميع ··

وحمدون ابن الطبقة الفقيرة تحول الى مثقف ثورى ، مخلص أمين ، لا يعيبه سوى التطرف والاندفاع ، ومن ثم لم يحقق ما كان مرجوا منه ·· ان كان قد أفاد من صداقته لعزت ، فافادة عزت منه أكبر ، وبدونه تفقد حياته كل هدف ومعنى ·· وهذا نفس ما ينطبق على علاقة حمدون ببدرية التى تنتمى الى نفس طبقته ··

غير أن هذا الجيل الحاضر العقيم أنجب ـ دون قصد وربما رغم أنفه ـ جيلا ثالثا أشرق وأوعى وأكثر ايجابية، يعلق عليه نجيب محفوظ أكبر الآمال منذ قدمه لأول مرة فى شخص المناضل ذى الوردة الحمراء الذى يشير للبطل اليائس الجالس فى ظل تمثال سعد زغلول بأن يتبعه · وكان ذلك كما تذكر فى خاتمة روايته « السمان والخريف » (١٩٦٢)·

يمثل هذا الجيل الثالث فى « عصر الحب » سمير الذى أنجبته سيدة بعد أن هجرها عزت ، وتربى بعيدا عنه فى كنف جدته « عين » ورعايتها ·· انه يتقدم فى الدراسة بنجاح على عكس أبيه ، ولا يصرفه تخصصه فى الهندسة ولا ارتباطه بحب زميلة له عن الاهتمام بالسياسة :

« لا هندسة ولا أسرة بلا سياسة » (ص ١٤٢) ·

ويعتقد عزت « أن الولد سر جدته » (ص ١٤٣) ، وان كان لا يتنكر لأبيه بالرغم من ادراكه لكل سوءاته ، بل يرحب بزيارته ، ولا يبخل عليه بعطفه ، ويضن بلومه ، مكتفيا بالقول :

« ـ لعل النقص يكمن فى أننا نمر بفترة انتقال » (ص ١٤٣) ·

غير أن انتماء سمير لحمدون أكبر بكثير من انتمائه لأبيه عزت ، الذى يفاجأ ذات صباح بأخبار عن القبض على فرع لجماعة « أخوان الغد » ، « وثمة كلام عن سمير عبد الباقى عضو البعثة الهندسية بانجلترا الذى هرب فى اللحظة المناسبة الى مكان مجهول · » (ص ١٤٦) ·

ثم يفاجأ مرة أخرى بحمدون الخارج من السجن الطويل يقول له بهدوء وثبات :

« ـ ولكنك أنجبت ابنا رائعا » (ص ٦٤) ·

وحين يهم بالانصراف غاضبا يدور بينهما هذا الحوار الدال :

« تساءل عزت :

ـ كيف تواجه الحياة ؟

فقال وهو لا يتوقف :

ـ كما يواجهها ابنك ·

وخفق قلبه فسأله بلهفة :

ـ أنت تعرف عنه أشياء ، ماذا تعرف عن ابنى ؟

فقال وهو يعبر العتبة :

ـ لا تسأل عما لا يعنيك ! » (ص ١٦٩) ٠

وحين ينفرد عزت بنفسه قرب الخاتمة يقول :

« ـ عندما يرجع سمير سيجد ثلاثة آباء فى انتظاره ، أنا والآخر [يقصد الجانب الايجابى الخير فيه] وحمدون ، سيختار أباه بنفسه كما اختار حياته » (ص ١٧٧) ٠

● المدينة الفاضلة

من الغريب أننا نجد نفس هذه التركيبة السياسية ـ النفسية فى رواية نجيب محفوظ « الشحاذ » (١٩٦٥) ، حتى ليكاد عزت عبد الباقى يكون نسخة متطورة من « عمر الحمزاوى » بطل « الشحاذ » ، وحمدون عجرمة صورة مطابقة لعثمان خليل صديق عمر المؤمن بالمدينة الفاضلة ، العامل من أجلها ، المسجون مؤبدا بسببها ٠٠

وفى « الشحاذ » يفاجأ عمر أيضا بأن ابنته « بثينة » المثالية التى ورثت عنه ميله القديم للشعر قد ارتبطت بعثمان أكثر من ارتباطها به ، حتى لتقترن به بالرغم من فارق السن ٠٠ وفى حلم غريب مشوش يرى عمر ابنه الرضيع « يثب الى الأرض متخذا رأس عثمان رأسا له ٠٠ » (ص ١٨١) ٠

أما الأغرب من ذلك، فهو أن اسم ذلك الرضيع رمز المستقبل هو « سمير » تماما كنظيره فى « عصر الحب » ٠٠ ولا أعتقد أنه تماثل مقصود ، بل أرجح أن يكون هذا الاسم قد استقر فى وجدان الكاتب ـ لسبب أو آخر ـ مقترنا بقيم ايجابية مشرقة ٠

والشىء نفسه نقوله عن التشابه الواضح بين بناء

الروايتين وشخصياتهما ٠٠ فهو ليس تكرارا لفكرة واحدة بقدر ما هو تأكيد لموقف ثابت للكاتب تجاه تطورات الأحداث المحيطة بنا وان اختلفت الأجـواء والتفصـيلات والمـواقف بصورة تنفى مظنة التكرار ٠

وما أظننا بحاجة بعد ذلك الى الاشـادة ببراعـة نجيب محفوظ فى بناء حكايته فى اطار شيق محكم ، ورسم ملامح شخصياته بريشـة ثابتة قويـة الخطـوط والألـوان ، على المستويين الواقعى والرمزى ، النفسى والسياسى ، وقدرتـه المعروفة فى خلق الأجواء ٠ والظلال ، والمواقف الدرامية ، وحشد الرواية بالعديد من التفصيلات الانسانية المؤثرة ، وسلاسة أسلوبه وشاعريته وتدفقه وتركيزه ٠٠ فكل تلك خصائص فنية معروفة فى كـل كتابات « نجيب » ، وهى التى حفرت له مكانته الوطيدة فى أدبنا ٠

وان كنا لا نملك بالرغم من ذلك أن نتجاهل ذلك الميل للاستسهال فى الأسلوب اللغوى لهذه الرواية بالذات ، حيث لا نكاد نتوقف عند صياغته الفنية المتميزة ، بل على العكس نصدم بين الحين والآخر بعبارات عادية أقرب للغة الصحف اليومية منها لأسلوب « نجيب » المتفـرد المتألق ٠ من ذلك مثلا :

« ٠٠ دائما ترجع الى ذلك الحديث كما يرجع الحمار الى حظيرته دون مرشد ٠ » (ص ٢٤) ٠

« ٠٠ لكنه مريض وبدرية دميمة والدنيا تعانى أنيميا حادة لا تصلح معها للحب ٠٠ » (ص ١٢٠) ٠

« ٠٠ ان الانسان يتألم لسبب فاذا لم يجد السبب تألم أتوماتيكيا ٠٠ » (ص ١٣٣) ٠

أمثال هذه العبارات قد لا نتوقف عندها فى مؤلفات أى روائى آخر ، ولكنها عند نجيب محفوظ تستلفت النظر لما تعودناه من احكام صياغاته وتميزها وشاعريتها ، وان كانت بطبيعة الحال لا تقلل من قيمة الرواية وتميزها وقدرتها على امتاع القارىء واثارة عقله ووعيه بالواقع المحيط به ٠

(مجلة « العربى » الكويتية ، العدد ٢٦٣ ، اكتوبر ١٩٨٠)

« يوم قتل الزعيم »

أول رواية بطلها عنوانها

منذ أعلن نجيب محفوظ عن اسم روايته الجديدة « يوم قتل الزعيم » والفضول ينهش الصدور والأقاويل تتناثر هنا وهناك حول ذلك العنوان الغريب المثير ، وهل له صلة باغتيال السادات ، ولم يكن قد مضى عليه عامان ·

واذا كان الأمر كذلك ، فما الذى سيقوله الروائى الكبير عن ذلك الحدث الصاعق الذى غير مسار الأحداث فى المنطقة كلها ، وما الذى يمكن أن يضيفه الى ذلك السيل المنهمر من الكتب والمقالات والدراسات والتحقيقات والاعترافات التى غمرتنا من ساعتها ولم تتوقف حتى اليوم·

وتوالت الأسئلة والاستفسارات على الكاتب من كل حدب وصوب ، حتى لقد قيل ان السيدة جيهان السادات أرملة الرئيس الراحل اتصلت به ، ودعته لمقابلتها لتعرف منه موضوع الرواية ، فلما أخبرها بما سبق أن قاله لبقية المستفسرين ، من أنها رواية عادية لا صلة لها بحادث المنصة سوى أن بعض أحداثها تصادف وقوعها فى نفس اليوم ، رجته أن يؤجل نشرها بعض الوقت ·

وها هى ذى الرواية قد صدرت أخيرا فى كتاب ، بعد أن نشرت منجمة فى « أهرام » الجمعة ، كبقية روايات نجيب محفوظ منذ سنوات ، ومن ثم أصبح من الممكن ، بل من الواجب ، الاجابة على كل التساؤلات التى أثارها عنوانها الغريب المثير ٠

ولست بحاجة الى كبير جهد لتدرك من القراءة العادية للرواية الى أى حد كانت اجابة نجيب محفوظ عن موضوع الرواية مضللة وخادعة ، أو على الأقل ناقصة ٠٠ فقد تكون أحداثها بعيدة ظاهريا عن حادث المنصة كما قال ، ولكنها فى حقيقة الأمر وثيقة الارتباط به ، تستلهمه وتبرره ،وتشرح لماذا كان وقوعه حتميا لا مفر منه حتى لكأنها الحيثيات التى استند اليها الجناة ليقدموا على ارتكاب جريمتهم ٠

وفي اعتقادى أن نصف من اشتروها على الأقل أقدموا على ذلك متأثرين بعنوانها ، مدفوعين بالرغبة فى معرفة ماذا سيقول الكاتب الكبير عن حادث السادس من أكتوبر ١٩٨١ ، وكيف سيصفه بفنه الروائى البارع ، وماذا سيضيف اليه ، وكيف سيصف الجناة ، وما موقفه منهم ؟ ٠٠ هل سيدينهم أم سيعذرهم ويقدم المبررات لفعلتهم ؟

واذا كانت الرواية لم تحقق لقرائها كل طلبتهم ، فمن المؤكد أنها حققت جانبا منها ، ومع ذلك فلا شك أن نصف التشويق الذى سيطر عليهم أثناء قراءتها أو أكثر ، كان راجعا الى رغبتهم الملحة فى الوصول الى «يوم مقتل الزعيم » ليروا كيف سيصفه نجيب محفوظ ، ومن أى زاوية ٠٠ وهكذا تصدر العنوان ــ ولأول مرة فيما أعلم ــ بقية عناصر الرواية ، حتى كادت تعقد له البطولة المطلقة ٠

فالأحداث والشخصيات والأفكار والآراء والمواقف

والأجواء أصبحت كلها مسخرة للوصول بنا فى النهــاية الى تحقيق العنوان ، فاذا به حقيقة منطقية وواقعية، بل ضرورة حتمية متوقعة ، تمثل الخاتمة الوحيدة المعقولة والمقبولة لكل الأحداث والأوضاع التى صورتها الرواية فى تصاعد محكم نحو الذروة المأساوية التى يجسدها العنوان ٠

ولعل هذه أهم اضافة فنية تمثلها الرواية بالنسبة لفن نجيب محفوظ الروائى ، بل لفن الرواية عموما ٠ فنحن نعرف روايات عديدة تسيطر عليها الأحداث ، وأخرى تسود فيها الشخصيات ، وثالثة تحتل فيها البيئة أو الجو ، كالحارة أو الشارع أو المدينة ـ مكان الصدارة ، ولنجيب محفــوظ روايات عديدة من هذا النوع الأخير ، وبخاصة فى مرحلته الوسطى ، مرحلة « خان الخليلى » و « زقاق المدق » والثلاثية ٠٠ وله أيضا فى مرحلته الأخيرة التى بدأت «بأولاد حارتنا» روايات عديدة غلبت فيها الفكرة والرأى على بقية العناصر الأخرى ٠٠ ولكنها المرة الأولى التى نقرأ فيها له أو لغــيره رواية يقوم فيها العنوان بدور البطولة ٠

★★★

وسيطرة العنوان على بقية عناصر الروايــة لا يعنى أن الكاتب قد أهملها ، أو لم يعطها ما هى جديرة به من اهتمام وعناية ٠٠ فهذه أمور لا يمكن أن تحدث من روائى مبتدىء فما بالك بأكبر روائى عرفته العربية ٠٠ لقد اختار ثلاثة رواة يسردون علينا أحــداث الرواية : « محتشمى زايد » الشيخ الهرم الذى تجاوز الثمانين ، وحفيده الشاب « علوان فواز » ، وخطيبته « رندة سليمان مبارك » ٠٠

يبدأ محتشمى زايد بتحديد بيئة الروايــة وزمانهــا ، ويقدم شخصياتها الرئيسية ، ثم يضــعنا فى قلب المشــكلة

الاقتصادية المتفاقمة التى ستمثل المحرك الرئيسى لأحداث رواية كتبت أساسا بقصد الادانة العنيفة لسياسة الانفتاح ، وآثارها المخربة فى حياة عامة الشعب ، والشباب بصفة أخص . حيث أدت الى ارتفاع أجور المساكن ارتفاعا جنونيا جعل من المستحيل على شابين فى مقتبل حياتهما أن يعثرا على حجرة واحدة يتزوجان فيها ..

وهذا بالضبط هو مضمون الحكاية الرئيسية فى الرواية ، حكاية « علوان » و « رندة » ، أو ان شئنا الدقة مأساتهما ، حين ظلا أحد عشر عاما مخطوبين بلا زواج ، بسبب عجزهما عن العثور على شقة متواضعة يبدآن فيها حياتهما .. وكل الأحداث والمواقف التى حوتها الرواية بعد ذلك ، ليست الا نتيجة طبيعية لهذا الموقف غير الطبيعى ، ومن بينها حدث الختام الدامى ..

وفى الفصل الثانى نلتقى بعلوان فواز محتشمى نفسه وهو فى طريقه الى شركة القطاع العام التى يعمل بها مع خطيبته « رندة » ، فيواصل تصوير المأساة العامة التى يعيشها الشعب في ظل الانفتاح والغلاء الفاحش ، ويطيل التوقف عند مأساته الخاصة التى ليست فى حقيقتها سوى جزء من المأساة العامة ، ونموذجا متكررا فى حياة غالبية الشباب محدود الدخل الذى لا يجد وسيلة شريفة يمكن أن يبدأ بها حياته .

ونتعرف خلال هذا الفصل على « أنور علام » مدير الادارة التى يعمل فيها الخطيبان ، ونرى كيف يتدخل بخبث فى شئونهما الخاصة ، ليظهر علوان بمظهر العاجز أمام رندة ..

وفى الفصل الثالث نتعرف على رندة الخطيبة ونستمع اليها وهى تقدم لنا صورة لنفسها ولأسرتها المكونة من أبيها السلبى الملحد ، وأمها البدينة المتسلطة التى ضاقت بطول

مدة الخطبة وبدأت تلح على رندة لفسخها ، تشاركها فى ذلك ابنتها الأخرى المطلقة « سناء » التى تعجلت الزواج من رجل أعمال ثرى ، فكان نصيبها الفشل السريع والطلاق ·

على هذا النحو تمضى أحداث الرواية بين هؤلاء الرواة الثلاثة ، كل منهم يتقدم بها خطوة ، ويرسم فى الوقت نفسه من وجهة نظره جانبا من اللوحة العامة للمجتمع المحيط بهم وللتغيرات الجذرية التى طرأت عليه خلال السنوات الأخيرة ، مقتربا بذلك من الخاتمة المعروفة التى حددها العنوان ، وممهدا لها ومؤكدا منطقيتها وحتميتها ، وأنه لا مخرج سواها لأبطال الرواية ولبقية الناس من حولهم من المعاناة البشعة التى يعيشونها ·· وهكذا نجح العنوان والخاتمة التى يشير اليها فى أسر اهتمامنا ووضعنا فى حالة ترقب لا تنتهى فى انتظار وصول الأحداث اليها ··

نعرف من « علوان » أن مديره « أنور علام » دعاه لزيارته فى بيته لانهاء بعض الأعمال المتأخرة ، حيث عرفه بشقيقته الأرملة الجميلة « جولستان » قائلا :

ـ أنا وكيل أعمالها فقد ورثت عن زوجها عمارتين وشهادات استثمار ··

ثم راح يحكى لها عن مشكلة خطبة « علوان » باشفاق ·

ومن ناحية أخرى تحدثنا « رندة » عن نظرات المدير الطامعة التى لا يمكن تجاهلها ، وكيف روى لها حكاية طبيبة شابة كانت مخطوبة لطبيب زميل لأعوام ، فلما يئسا من الزواج فسخا الخطبة ، وتزوجت من تاجر في « وكالة البلح» · ثم يعلق برأيه :

ـ أنا أعتبرها عاقلة ، فست البيت خير من طبيبة عانس ·

ويروى « محتشمى » كيف زارته جارته والدة رنــدة ، ورجته أن يقنع حفيده بالتخلى عن الخطبة التى ليس لها آخر، ليتيح لرندة فرصة الزواج بغيره ، بعد أن عجز هو كل هذه المدة عن اتمام زواجه بها •• ويمتثل الجد لرغبتها ويخطر حفيده الحبيب بالأمر والألم يعتصره ••

ويلتقط « علوان » الخيط ليحكى لنا لقاءه برنــدة فى استراحة الهرم ، والمناقشة التى دارت بينهما حــول زيــارة أمها لجده ، فتصر رندة على الصمود والمقاومة ، فى حين يخضع هو للضغط ويقرر تحريرهــا من قيــده لأن الحب أيضــا هو التضحية ، فتنصرف غاضبة ، وتعود كسيرة الى بيتها ، حيث تدافع الأم عن تصرفها ، ويناصرها الأب ، وتهنئها شقيقتها المطلقة • أما هى فثائرة على علوان الذى أثبت أنــه أضعف مما تصورت •

وفى الشركة يستدعيها « أنور عــلام » ليبــدى أســفه لما حدث ، وان رأى أنها نهاية محتومة ، ولكنها جاءت متأخرة، ويدعوها الى الاعتماد على العقل فى كل أمورهــا فما عــداه باطل • وسرعان ما ينشط « أنور » فى الاتجاهين ، يداعب « رندة » معلنا عن اعجابه ومودته ، ثم يتقــدم لخطبتهــا ، فتوافق بفتور بعد أن رفضت ثريا متزوجا وله أولاد • وتعلن الخطبة فى حفل صغير بشقة أسرتها • وفى الاتجاه الآخر يدعو علوان الى بيته ليقربه من « جولستان » شقيقته ويتيح لهما فرصة الانفراد معا ، فيحاول علوان اقتحامها تمهيدا لمخاللتها، لأن فكرة بيع نفسه لها لم تخطر بباله ، فترحب به باحترام ، وتصده عن غيه بوقار ، لأنها مصرة على شرائه بالزواج منه •

ويكشف « أنور » لرندة بسرعة عن هــويته الوضيعة الراغبة فى الشراء السريع بأسفل الطرق وأضمنها ، فها هو

ذا تيار الرجال الغرباء لا ينقطع عن البيت يجيئون حاملين الهدايا ، فتقدم لهم الخمـور ، ويرحب بهم ، فلما أرهقتها المجاملات المبذولة من ناحيتها ، وحـاولت التعبير عن تأففها قال لها بصراحة سافرة :

ــ انهم فى الحقيقة مستقبلنا •• وظيفـة مثل وظيفتى لا قيمة لها الا فى نظر موظف ناشىء • مستقبلنا الحقيقى فى القطاع الخاص ، فى المغامرة الذكية التى ترفع الشخص من طبقة الى طبقة ، فلا تقصرى فى الاحتفاء بهم •

ولم يقنع بذلك كله بل أخبرها أنه لا يستطيع أن يؤجل أعماله المسائية أكثر من ذلك وأنه سيعهد اليها وحدها بمهمة الضيافة والاستقبال •• وتجد نفسها وحيدة وسـط رجـال يشربون ويقهقهون ، ويتوثبون لاختراق الحـدود ، وتصـك أذنها نكتة وقحة ، فتغضب وتطرد المدعوين ، ثم تواجه أنور بوضاعته ، فيتقبل الاهانة بهدوء شديد، ويتركها تغادر البيت فى ساعة متأخرة من الليل ••

★ ★ ★

والى حوار هذه الأحداث الفردية العادية ، بل وسطها ، تندس تعليقات سياسية واجتماعية مباشرة تربطهـا بصورة عضوية بالواقع السياسى الأليم الذى تعيشه البـلاد كلها ، وتحولها من حالة فردية خاصة الى حالة نموذجيـة تعبـر عن الغالبية العظمى من أبناء الشعب ، ومن ثم تمهد ــ كما قلنا من قبل ــ للخاتمة التى حددها العنوان وتبررها ، بل تجعلها الخاتمة الوحيدة الممكنة لكل تلك الأوضاع ••

فمحتشمى بعد أن يقدم نفسه وأسرته فى الفصل الأول ويعرفنا بمأساة خطبة حفيده ينهى مناجاته قائلا بلا مناسبة :

« المجنون يجرى بلا وعى نحو حادثة يرصده عندها الأجل . »

وقبل ذلك كان قد لخص لنا الوضع الاقتصادى بقوله :

« يجمعنا فى الصباح المدمس وحده أو الطعمية . هما معا أهم من قنال السويس . سقيا لعهد البيض والجبن والبسطرمة والمربى . ذلك عهد بائد . أو ق. أ. — أى قبل الانفتاح . الأسعار جنت . كل شىء جن .. » .

ويخبرنا أن ابنه « فواز » وزوجه يعملان فى شركة قطاع خاص بعد الظهر بالاضافة الى وظيفتهما الحكومية فى الصباح، ومع ذلك فدخلهما ومعاشه ومرتب علوان « تفى بالكاد بضرورات الحياة .. »

ويكمل كل من علوان ورندة صورة بقية الأوضاع الاقتصادية السائدة ، فيقول الأول لنفسه :

« لم أشك فى كل شىء ؟ منذ تهاوى مثلى الأعلى فى ٥ يونية . كيف يجد أناس سبيلا سحريا الى الثراء الفاحش فى زمن لا يصدق ؟ .. ألا يمكن أن يحدث ذلك بلا انحراف ؟ . ما سر حرصى على الاستقامة ؟ ما أطمع فى هذه الساعة الى أكثر مما يؤهلنى للزواج من رندة .. »

فى حين تناجى رندة نفسها بهذا الأمل المستحيل :

« — .. آه لو أمكنه أن يكون مهندسا ! .. كان « زمنا » من أبطال الانفتاح لا من ضحاياه . وضحية أيضا ٥ يونية واختفاء البطل المنهزم . حائر لا موقف له . حتى متى ؟ .. »

« علمنى زمنى أن فكر . علمنى أيضا أن أستهين بكل شىء وأن أشك فى كل شىء . ربما قرأت عن مشروع منعش للآمال ، وسرعان ما يكشف المفسرون عن حقيقته فلا يتمخض

عن أكثر من لعبة قذرة هل تترك السفينة للغرق ؟ هى عصابة مسلطة علينا لا أكثر ولا أقل ؟! ٠٠ كانت توجد أيام حلوه لا شك فى ذلك ٠٠ احنا الشعب اخترناك من قلب الشعب ٠٠ فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول ٠٠ ويحذر من الهزيمة زعيم مضاد فيفسد علينا لذة النصر ٠ نصر مقابل هزيمتين »٠

ويقول علوان لرندة ذات يوم فى استراحة الهرم :

« ــ فلنتسل بحصر أعدائنا ٠

فدخلت اللعبة قائلة :

ــ غول الانفتاح واللصوص الأماثل ٠٠

ــ هل ينفعنا قتل مليون ؟

فقالت ضاحكة :

ــ قد ينفعنا قتل واحد فقط ! » ٠

وتصل هذه التعليقات السياسية المباشرة الى قمتها يوم ٥ سبتمبر التعيس ، فيعلو وجدان الجد محتشمى بهذا « الكرشندو » الزاعق :

« (انه لا يحب الظالمين) ٠ ما هذا القرار أيها الرجل؟! تعلن ثورة فى ١٥ مايو ثم تصفيها فى ٥ سبتمبر تزج فى السجن بالمصريين جميعا من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ؟ ٠ لم يعد فى ميدان الحرية الا الانتهازيون فلك الرحمة يا مصر ٠ (ومن كان أعمى فهو فى الآخرة أعمى وأضل سبيلا) ٠٠ ترى ماذا تخبىء أيها الغد ؟ ٠٠ »

★ ★ ★

وما يخبئه الغد نحن نعلمه جيدا ، ولا يمكن أن ننساه لحظة واحدة ، وحتى لو فرضنا أن هذا حدث فمنوان الرواية

ماثل أمامنا يذكرنا به ·· وبالرغم من ذلك فقــد بلغ شوقنا قمته لا لنعرف ماذا سيحدث ، بل لنرى كيف سيعرضه الروائى الكبير ، ومن أى زاوية ··

« ها هو العيد يطل علينا متوجا بأنداء الخريف ·· وعيد آخر اتفقت دورته مع العيد ، « عيــد النصر » أو « النصر والسجن » على حد تعبير علوان الواقعى الساخر ··

وتجلس الأسرة لتتابع الاحتفال في التليفزيون ، وتلاحظ الزوجة هناء ببراءة شدة اعجاب الرئيس بنفسه وكيف أن وجهه مورد كأنه مطلى ببروج ·· ويبدأ المرض فوق الأرض وفى السماء ·· « وتمر الفيالق ويمر الوقت ، ويزحف على الكسل ــ الحديث لمحتشمى ــ وشىء من النعاس · وأصحـو فى لحظة غريبة من الزمان · قرص التاريخ أذنى · قائلا لى هكذا وقعت الأحداث التى قرأتها فى صحف التاريخ بانتباه عابر · ها هى تقع فى حجرة المعيشة · تضطــرب الشاشــة الصغيرة وتتميع ، وتنقض حركة غــير عاديــة ، وتنطــلق أصوات ، ثم يدهمنا الاختفاء · »

أما علوان فقد علم بالنبأ وهو جالس على مقهى « ريش » الذى وصفه من قبل بأنه « ·· معبد تقدم به القرابين الى البطل الراحل الذى أصبح رمزا للآمال الضائعــة ، آمـــال الفقراء والمعزولين · هنا أيضا تنقض شلالات السخط على بطل النصر والسلام · النصر يتكشف عن لعبة والسلام عن تسليم · » ·

ان المقهى « مكتظ بعلماء الكلام · هنا ينعدم الرضــا والفعل · بيننا مــائدة عليها ترانزستور تطــوع أحــدهم

باحضاره ·· وغرقنا فى دوامة الحوار الأرعن والترانزستور يذيع تفاصيل عيد النصر لمن يسمع حولنا من رواد المقهى · وسرقنا الوقت كالعادة حتى انتبهنا على أصوات غريبة وصوت المذيع وهو يصرخ:

ـ الخونة ·· الخونة ·· »

وحين يذاع البيان الرسمى يتنقل علوان فى المقهى مرهف السمع يريد أن يسمع ما يقال حوله وينقل لنا منه :

« ·· لا حول ولا قوة الا بالله · هو وحده الدائم · البلد يواجه خطرا لا يستهان به · لا يستحق هذه النهاية مهما قيل عن أخطائه ·· فى يوم نصره ؟ · مؤامرة ·· توجد مؤامرة محكمة ولا شك · فى داهية ·· الموت أنقذه من الجنون ·· على أى حال كان يجب أن يذهب · هذا جزاء من يتصور أن البلد جثة هامدة · بل هى مؤامرة خارجية لا يستحق هذه النهاية · انها نهاية محتومة · كان لعنة من قتل يقتل ولو بعد حين · فى لحظة انهارت امبراطورية · امبراطورية اللصوص · فيم تفكر العصابة الآن ؟ ·· »

★★★

على هذا النحو تداخلت الأحداث الخاصة فى الرواية بالأحداث السياسية العامة وأصبحت مأساة البطلين مأساة اجتماعية عامة أسفرت عنها سياسة الانفتاح والتفاوت الشديد بين دخول الطبقات ، وظهور طبقة مستغلة جديدة تسعى للربح بسرعة الصاروخ وبأى وسيلة ممكنة ، ويمثلها فى الرواية أنور علام وشقيقته جولستان ، ولا أظن اختيار الكاتب اسم « أنور » له كان مجرد مصادفة ·

وعن طريق تطور مسار الأحداث ، وتحديد معالم

الشخصيات الرئيسية ومواقفها ، والربط بينها وبين الأوضاع الاجتماعية السائدة ، والتعليقات السياسيـــة المباشرة التى وردت على ألسنتها تحولت تلك الشخصيات من مجرد شخصيات فردية عادية الى رموز تعبر عن احدى الطبقـات الاجتمـاعية المتصارعة ، علوان ورندة يعبران عن الطبقة المغلوبة عـلى أمرها التى تمثل غالبية الشعب بحرمانه وعجزه ، وأنـور وشقيقته عن طبقـة الأثريـاء الجدد المستفيدة من أوضـاع الانفتاح ورخصه وفساده ، الحريصـة على استغلال الطبقة الأخرى واخضاعها لأطماعها • وقد وضح ذلك بصفة خاصة فى زواج أنور من رندة لكى يحـولها الى طعم مغر لرجـال الأعمال الذين ارتبطت مصالحه بهم ، ومحاولات «جولستان » للزواج من علوان وشراء شبابه بأموالها وجاذبيتها الجنسية انها مساومة سافرة من جانب الطبقة الجديدة لاحتواء الطبقة الأخرى واستغلال حاجتها الى المال لفرض شروطهـا وقيمهـا المنحلة عليها •

واذا كانت « رندة » قد خدعت فى أنور وقبلت الزواج منه مضطرة ، فانها سرعان ما رفضته بمجـرد أن اكتشفت حقيقته ، وتركت بيته فى ساعة متأخرة من الليل • واذا كان علوان قد اشتهى جولستان جنسيا ـ مضطـرا أيضـا نتيجة لحرمانه الطويل ـ فانه يرفض أن يبيع نفسه لها ، ولم يكتف بذلك ، بل حينما علم بحقيقة أنور وما حاوله مـع خطيبته السابقة وحبيبة عمره « رندة » ، وفى نفس اليوم الذى وقع فيه حادث المنصة والعنوان تصرف على النحو التالى :

« أجدنى فجأة أمام فيلا جولستان وأرى سيارة أنور علام واقفة تنتظر صاحبها • تنفجر فى داخلى كل شهـوة للجنس وكل نزوع للقتال •• ودون دعـوة ولا تدبير انـدفعت الى الداخل ، وكان هو أول من رأيت فهتف مرحبا « أهلا » رب

صدفة خير من ميعاد ، واذا بى أصيح مفقود الرشد « يا قذر » ولكمته فى صدره بقوة فترنح وهـوى الى الأرض ، وهنـا نبهتنى صرخة جولستان الى وجودها ، قالت لى بحزم « كف عن همجيتك » وساعدته على القيام وهو يلهث فمضت به الى حجرة نومها . تسمرت فى موقفى غـائب الوعى تقريبا . وغابت هى ربع ساعة ثم رجعت شاحبة اللون ذاهلة النظرة وغمغمت :

ــ ماذا فعلت يا مجنون ؟ . لقد قتلته ! »

هذه الجريمة لا يمكن فهمها أو تبريرها واقعيا أو فنيا دون أن نستحضر المضمون الرمزى لشخصيتى القاتل والقتيل على النحو الذى فصلناه حالا ، وساعتها لن نفهمها ونبررها فحسب ، بل سنجد فيها أيضا تبريرا كاملا وكافيا لجريمـة المنصة أيضا ، ان لم يكن على المستوى القانونى . فعلى المستوى الفنى والروائى .

ومن الغريب أن « جولستان » شقيقـة انور بمجـرد مصرعه ، شرعت على الفور تساوم القـاتل فتهمس له بأن شقيقها « كان يشكو تعبا مزمنا في قلبه » ثم «لا أثر للضرب» بل تكاد تعده برشوة الطبيب لكى لا يكشف الأمر ، فى مقابل أن يعدها بالزواج والارتباط بها ، كاشفة بذلك عن احدى خصائص تلك الطبقة الطفيلية الجديدة ، وهى « الانتهازية » الى أبعد مدى ..

ولكن علوان كما رفض أن يبيع نفسه لها ، رفض أيضا مساومتها القذرة ، وأعلنها بذلك ، واستسلم لمصيره .. وكما بدأ محتشمى زايد الرواية يختمها قائلا :

« بعد اختفاء علوان أغرق فى وحدة مطلقـة . حزنى عميق وحزن أبويه لا قرار له ، أما العالم حولنا فيشرئب الى

أمل جديد ، ورنده أى شجاعة ساقتها الى المحكمة لتدافع عن الشاب بحياتها وكرامتها • وكان من حسن الحظ أن تشخص الجريمة كضرب أفضى الى موت • أعوام تمر ثم يغادر السجن صاحب حرفة يكون بها أقدر على تحديـات الحيـاة وتحقيق آماله • لا أحسبنى أراه مرة أخرى سيجد حجرتى خاليه فيمكنه أن يتزوج حبيبته فيها • ترى هل بقيت أكثر مما يجوز وهل لعبت دورا وأنا لا أدرى فى تعقيد مشكلته ؟! •• »

★ ★ ★

لماذا اختار نجيب محفوظ الجد « محتشمى زايد » ليروى على لسانه ومن وجهة نظره الجانب الأكبر والأهم من أحداث الرواية ؟

لا شك أن لهذا الاختيار صلة وثيقة بعقيدته الوفديـة القديمة ، وايمانه العميق بثورة ١٩١٩ ودورها الحاسم فى نهضة البلاد وبعث الحياة فى أوصالها ، « ومحتشمى » ابن تلك الثورة والمتحمسين لها • حتى وهو في شيخوخته لا يفتأ يسترجع أمجادها وذكرياتها ، ويلوم كل من يسىء اليها :

« يتحدثون عن الثورة بلا معرفة • لم يسمعوا عنها • حكى لهم الراوى المأجور حكاية زائفة كاذبة يبـدأ المدرس المغلوب على أمره بالسؤال الخائن « لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ ؟» « يا أبناء الأبالسة ألا توجد قطرة حياء ؟ يازبانية المعتقلات وعباد نيرون ••• »

انه ابن الثورة الأم التى تمخضت عنها كل الانتفاضات الوطنية التالية ، بما فيها ثورة ١٩٥٢ ، ومن ثم فهو أقدر على تقييمها ونقدها من خارجها مستلهما تجربته الثورية البعيدة ، وأقدر كذلك على الاحساس بمأساة حفيده التى تمخضت عنها مرحلة الانفتاح التالية لثورة يوليو •

والواقع أن شخصيات الرواية تضم ثلاثة أجيال . جيل ثورة ١٩١٩ الذى يمثله الجد ، والجيل التالى لها الذى عانى من استبداد حكومات الأقليات الحزبية وفساد الملكية وبطش الاحتلال الطويل ، ولم يكد يتحمس لثورة ١٩٥٢ ، حتى صدمته اجراءاتها الاستثنائية ، فآثر الانزواء وانصرف الى تأمين معاشه بعيدا عن السياسة ومخاطرها ، ويمثل هذا الجيل الأوسط فى الرواية الابن « فواز » وزوجته « هناء » ، مشاركتهما فى الأحداث معدومة ، لأنهما مشغولان عن كل شيء بالحصول على لقمة العيش ، حتى لا يكادان يجدان وقتا للنوم .

أما علوان ورندة فيمثلان الجيل الثالث ، جيل الثورة ، الذى نما وعيه على أمجادها وزهوة انتصاراتها فآمن بزعيمها الى درجة التقديس ، فلما رآه ينكسر أمامه فى ٥ يونيو ١٩٦٧ ، تحطمت كل آماله وفقد الايمان بكل شيء ، ثم تتابعت الأحداث والهزائم بعد ذلك لتزيد من انكساره ويأسه وعجزه . يقول الجد « محتشمى » مناجيا حفيده علوان :

« ان قاموسك لا يحوى الا بطلا شهيدا واحدا .. قضيت فترة متلقيا مسحورا ، وتقضى الأخرى متحسرا حائرا .. » مع أنه يعتقد أن أمامهم « تحديات خليقة بأن تخلق أبطالا لا حائرين ! » .

ولما كان موضوع الرواية هو مأساة هذا الجيل ، فمن الطبيعى أن يكون اثنان من رواتها الثلاثة ممن عاشوها وعانوها بالفعل ، وأن يضيف الثالث ، وهو الجد ، بعدا أكثر عمقا وهدوءا وتأملا ، فيربط الحاضر بالماضى ، ويعلق على الأحداث من خارجها بموضوعية أكبر ونظرة أشمل ، تبعد بها عن المباشرة الصحافية والاخبارية الخالية من أى أثر للفن .

وهذه الموضوعية نفسها هى التى حمت الكاتب من التعصب لوفديته القديمة ، بصورة قد يسـاء فهمهـا ، أو يظن بأنه يتصور أنها مازالت صالحة لمواجهة أزمات العصر ، فلم يقدم « محتشمى » الثائر القديم الناقد لثورة يوليو ، وما تلاها ، وما تلاها بصفة أخص وأعنف ·· لم يقدمه فى صورة مثالية خالية من الشوائب ، بل حرص على أن يضمن ذكريات ماضيه غير قليل من نماذج عبثه وعربدته ومجونه ، ثم أضاف اليها ـ فوق البيعة ـ اشتهاء عابرا متحفظا لأم على الشغالة وهـو يرقب حركتها فى الشقة ··

وأهم من ذلك أنه أكد عجزه عن الفعل بالمغالاة فى الخط المتدين الصوفى الذى أضفاه على شخصيته الى حد الايمـان بالخرافة ، فاذا به يذكر بين الحـين والآخـر كرامات بعض الأولياء ، ويتمنى بالحاح لو وهبت له ليحل أزمـة حفيده ، ومحنة البلاد :

« لو وهبنى الله نعمة الكرامات لأوجدت له شقة ومهـرا ولكن العين بصـيرة واليد قصيرة ·· » وفى موضـع آخـر يناجى نفسه قائلا :

« حتى متى أحن الى كرامات لا تتيسر ؟ متى أطير فى الهواء أو أمشى فوق الماء ؟ متى أشير الى الظالم فأصعقـه وأريح الدنيا من شره ؟ » ·

★★★

وتبقى بضع ملاحظات عـلى الشـكل الفنى للروايـة والتقنيات التى استخدمها الكاتب · فباستثناء براعتـه فى اختيار عنوانها ، وحسن استخدامه له ، نجده يستخدم شكلا أصبح الآن قديما ومألوفا فى الكثير من الأعمال القصصية ، وسبق له هو نفسه استخدامه فى العديد من رواياته ابتداء

من « ميرامار » ، ويتلخص فى عرض أحـــداث الرواية من وجهات نظر مختلفة ، تكمل بعضها بعضـا ، ويشـارك فى تقديمها أبطال الرواية أو بعض شهود أحداثها •

وأهم ما يميز هذا الشكل الفنى قدرته على تقديم نفس الحدث من زوايا مختلفة ، مع اخفاء جوانب منه وابراز جوانب أخرى ، مما يساعد على التشويق ، واشراك القارىء فى بناء الأحداث واستكمال كـل جوانبهـا وتفصيلاتهـا من مختلف الروايات التى تقدم له ، وهـذا يتطلب قـدرا من التعقيد والتداخل واختلاف وجهات النظر بين شخصياتها المتصارعة ، وهو ما لم يتحقق شىء منه فى رواية « يـوم قتـل الزعيم » فأحداثها بسيطة واضحة لا تعقيد فيها ولا التواء،والشخصيات الثلاثة التى اختارها الكاتب لروايتها يمثلون جانبا واحدا من القوى المتصارعة فى الرواية ، ومن ثم لا نكاد نجد اختلافا بين وجهات نظرهم ، بل تمضى رواياتهم ، يكمل أحدها الآخر، فيما يشبه السرد التقليدى فى الشـكل الروائى المألـوف • لذلك عجبت من اختيار نجيب محفوظ لهـذا الشـكل غـير التقليدى لروايته •

لعل الكسب الوحيد الذى عاد على الرواية من استخدام هذا الشكل يتمثل فى تلك الألفة والحميميـة التى يحققهـا استخدام ضمير المتكلم على طول الرواية ، وان كان تعدد هذه الضمائر مع قصر فصول الرواية يضعف من أثر تلك الألفـة ويشتتها ، ومن ثم يقلل من قوة الأثر الذى كان من الممكن أن تحدثه رواية الأحداث كلها من وجهة نظر واحدة وضمير متكلم واحد • ولا شك أن شخصية الجد بثرائها وتنوع أبعادها بين الماضى والحاضر ، بين التدين المتصوف وذكريات النزوات الماجنة القديمة ، بالاضافة الى عدم مشاركته فى الأحداث ، والمقارنات العديدة التى يملك وحـده عقـدها بين ثورتى

١٩١٩ و ١٩٥٢ ثم وجهة النظر الحادة العنيفة التى اتخذها تجاه الفساد والاستغلال ، مع تعاطفه الواضح مع المأساة القاسية التى فرضت على حفيده وخطيبته ٠٠ الجد بذلك كله كان أصلح الشخصيات للانفراد برواية أحداث الرواية كلها ، وكان ذلك كفيلا ـ فى رأيى ـ بأن يحقق لها مزيدا من التماسك وقوة التأثير ٠ يؤكد ذلك أنه يستأثر بالفعل برواية الجانب الأكبر منها ، وترد على لسانه أهم التعليقات وأقساها على الفساد وصانعيه ، بصورة تجعله أيضا أقرب الشخصيات تعبيرا عن وجهة نظر الكاتب وموقفه من الأحداث الحاسمة التى يرويها ٠

ويلجأ نجيب محفوظ فى اثراء شخصية الجد الى تقنيات سبق له أن استخدمها بنفس البراعة فى العديد من رواياته السابقة ، وبخاصة ابتداء من « ثرثرة فوق النيل » ، وتتمثل فى الاستعانة بتضمينات من كتب التراث الدينى والصوفى ، ووقائع التاريخ ، وذكريات صبوات ماجنة عاشتها الشخصية فى مراحل سابقة من حياتها ، ينسج ذلك كله ببراعة داخل سلسلة التداعيات الحرة التى يتنقل بينها تيار الشعور ، وهو يرصد أحداث الحاضر ويعلق عليها ٠ وان كنت لا أخفى أنى أحسست بقدر غير قليل من الافتعال ازاء بعض هذه التضمينات الصوفية ، فبدت ملصقة بنسيج الرواية ومفروضة عليها، وليست جزءا مكملا لها متداخلا مع أحداثها ومواقفها ٠

واذا كان التركيز الشديد مقبولا ومفهوما فى ذكريات « محتشمى » العابثة مثلا ، فانه ليس كذلك فى محاولة القاء الضوء على شخصيات ثانوية لها أهميتها الخاصة فى تكوين شخصية بطل الرواية « علوان » ومواقفه السياسية ، وهما على وجه التحديد أستاذته التقدمية « علياء سميح »،وصديقه المناضل « محمود المحروقى » ، الذى أرجح أنه فلسطينى ،

فمن الواضح أنهما شخصيتان هامتان بدليل القبض عليهما في حملة ٥ سبتمبر ، ولكننا مع ذلك لم نعرف عنهما ما يكفى لتبرير اشارة البطل اليهما أكثر من مرة فى سياق الرواية ٠

وبالرغم من هذه الملاحظات فاننا لا نملك فى النهاية الا أن نسجل اعجابنا وعجبنا من أن يستطيع كاتب أن يرسم صورة صادقة لعصر بأكمله ويتخذ منه موقفا واضحا ومحددا، فى بناء روائى مقنع وممتع ، وأن يحقق ذلك كله فى أقل من تسعين صفحة ، وهو ما لا يستطيعه غير كاتب صناع محنك ومتمرس وشديد الارتباط بأحداث حاضر بلاده وماضيها كنجيب محفوظ الذى مازال مصرا ــ فيما يبدو ــ على مواصلة القيام بدوره الرائع والمبهر كالمؤرخ الفنى لزماننا ٠

(« المصور » ، ١٩٨٦/٦/٦)

مظلة نجيب محفوظ المسرحية

ما من كاتب كبير ، بل ما من مثقف حق ، الا ويشغل المسرح جانبا هاما من تكوينه الفني والثقافي ، وهو ما يصدق بوضوح على روائينا العالمي نجيب محفوظ ·· فقد تنبه مبكرا بفضل كتابات سلامة موسى ، والعقاد ، وتوفيق الحكيم ، الى ضرورة استكمال ثقافته بدراسة الفنون الأخرى المرتبطة بالأدب ، فقرأ في العمارة والفنون التشكيلية والموسيقى ·· أما المسرح فقد بدأت علاقته به منذ صباه المبكر ·· ففي حديثه معي الذي نشرته في « الكواكب » منذ ست سنوات نقرأ :

« ··· بدأ تعرفي الحقيقي على السيد درويش وموسيقاه في مسارح روض الفرج الشعبية ، وكانت تعمل في الصيف فقط ، وتقلد فرق الموسم الشتوي · مثلا يوسف عز الدين كان يقلد نجيب الريحاني ، وفوزي منيب يقلد الكسار ·· وكانوا جميعا يقدمون مسرحيات غنائية ·· وهكذا فكل المسرحيات التي لحنها السيد درويش للريحاني أو الكسار أو غيرهما ·· سمعت أغانيها وحفظتها من روض الفرج ·· التي كنت أذهب اليها بصحبة والدي ، وأحيانا بصحبة والدي

وشقيقى ·· وظللنا نتردد على هذه المسارح بانتظام وأنا فى ابتدائى ، أى من سن الثامنة حتى الحادية عشرة تقريبا ·· »

ومنذ ذلك الحين ونجيب محفوظ يحرص على متابعة كل ما يقدمه المسرح المصرى ، وما أكثر ما التقينا به فى حفلات الافتتاح حتى منتصف الستينات ·· وقال عن ذلك للناقد محمد بركات :

« ··· كنت من أشد المغرمين بالذهاب الى المسرح ولم أكن أترك مسرحية واحدة دون أن أشاهدها ·· ولكننى منذ سنوات أصبت بضعف السمع في أذنى اليسرى وذهبت لأشاهد مسرحية « حلاق بغداد » لألفريد فرج ـ سنة ١٩٦٤ ـ فلم يصل الى أكثر من ربع حوار المسرحية ·· ولم تعد تجدى معى سماعة الأذن لأنها تضخم الصوت وتضخم الضجيج أيضا فتصيبنى بصداع شديد ·· ومنذ هذا اليوم لم أذهب الى المسرح ولكننى أتابع انتاج الكتاب المسرحيين عن طريق القراءة والمشاهدة فى التليفزيون ·· » ·

وما تحدث نجيب محفوظ مرة عن قراءاته الأساسية التى أثرت فى تكوينه الا وذكر على رأسها كبار كتاب المسرح العالمى ، فقال للدكتور صبرى حافظ :

« أما فى المسرح فقد أحببت شيكسبير حبا شديدا فى مواقفه وفى أحاديثه على السواء ·· كان يخيل الى أنه صديق عزيز يكلمنى فى المقهى ·· وفخامته وسخرياته تمتزج بى بدرجة أحس معها أنه حبيب الى نفسى وأنه ابن وطنى أنا وليس ابن وطن أجنبى ·· وبعد شيكسبير أحببت يوجين أونيل حبا كبيرا وهنريك ابسن وأوجست استرندبرج ·· وفى المسرح المعاصر لا يوجد من هزنى الهزة القيمة سوى صمويل بيكيت فى « فى انتظار جودو » ·· » ·

ويضيف فى حديث آخر مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية على المستوى المحلى ، كما يذكر كتاب الجيل التالى ، نعمان عاشور ، والفريد فرج ، وسعد الدين وهبة ، وعلى سالم ٠٠ وقال سنة ١٩٧١ للناقد أحمد محمد عطية :

« ٠٠ فى حالتى الراهنة الآن لو عرض على كتاب للقراءة فى رحلة أختار المسرحية فالرواية فالقصة القصيرة ٠٠ » ٠

المسرح اذن جزء أساسى وهام فى تكوين وعى روائينا الكبير وثقافته ، فاذا كان قد اختار مع ذلك الشكل الروائى لغالبية انتاجه فلذلك أسبابه العديدة المتداخلة ، قد يكون من أهمها بالاضافة الى استعداده الشخصى ، عدم وجود مسرح مصرى راق فى الفترة التى بدأ فيها محاولاته الأدبية الأولى فى أوائل الثلاثينات ٠

ويجدر بنا هنا أن نشير الى أن الفروق بين الرواية والمسرحية ليست بالضخامة التى نتصورها أحيانا ، فأرسطو المعلم الأول ومؤسس النقد المسرحى يحدد عناصر التراجيديا أو « المأساة » فى كتابه « فن الشعر » على النحو التالى :

« ٠٠ يلزم أن يكون لكل تراجيديا ستة أجزاء هى التى تعين صفتها المميزة وهى : القصة ــ أو الحكبة ، والأخلاق ــ أو الشخصيات ، والعبارة ــ أو الحوار ، والفكر ، والمنظر ، والغناء ٠٠ » ٠

ومن الواضح ــ ودون الدخول فى تفصيلات وتعريفات مربكة ــ أن العناصر الأربعة الأولى لازمة أيضا للرواية لزومها للمسرحية ، الأمر الذى يترتب عليه ضرورة تداخلها فى بناء فنى متماسك ، قد يختلف عن بناء المسرحية من حيث الحجم والعناية بالتفصيلات واستخدام أسلوب السرد الذى

لا تستخدمه المسرحية عادة الا باختصار شديد ، ولكنه يحاول مع ذلك أن يحقق نفس أهداف بناء المسرحية بالتـــأثير فى القارىء وتشويقه وامتاعه ٠

وشهد العصر الحديث محاولات عـــديدة للتقريب بين الشكلين . نمثل لهما بالمسرح الملحمى عند « برشت » الألمانى « والمسرواية » عند رائد مسرحنا توفيق الحكيم ٠

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول ونحــن مطمئنون ان لروايات نجيب محفوظ بناءها الدرامى الخاص ، وأن نلاحظ أن هذا البناء يتسم فى مرحلته الأولى حتى الثلاثية « ١٩٥٢ » بالضخامة والفخامة والكلاسية ، وأنــه ابتداء من « اللص والكــلاب » (١٩٦١) قــوى فيه العنصر الدرامى فمال الى الايجاز والتركيز ، وأكثر من استخدام الحـــوار ومناجـــاة الذات ، أو المنولوج الداخلى ٠

فاذا أردت مزيدا من التفصيل فانى أحيلك الى دراســة قيمة كتبها أستاذنا يحيى حقى عن « الاستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ » ، وهى منشورة فى كتابه « عطــر الأحباب » ٠

ويرد نجيب محفوظ هــذا التغــير فى بناء رواياته الى التغير الذى طرأ على مجتمع ثابت مستقر فى الماضى فتحول الى مجتمع يتحرك بسرعة تفرض على الكاتب أن يتحـــرك معه بنفس السرعة ، ويستشهد على ذلك ببعض فصول «السكرية» ــ الجزء الثالث من الثلاثية ــ يرى فيها نفس الخصائص الفنية التى لاحظها النقاد على « اللص والكلاب » ٠

ولا شك أن هذه الخصائص ، وأهمها البناء الدرامى لروايات نجيب محفوظ ، هى التى دفعت عددا من المسرحيين الى اعداد بعضها للمسرح ، كما أغـــرت كتاب السيناريـــو

بتحويلها وغيرها الى أفلام سينمائية ، وحلقـــات وأفــــلام تليفزيونية بالاضافة الى التمثيليات والمسلسلات الاذاعية ٠٠ حتى أصبح نجيب محفوظ أكثر روائيينا انتشارا فى كـــل هذه المجالات المرئية والمسموعـــة ، مما زاد من شعبيته بين فئات عديدة من الشعب العربى لم يتح لها قراءة رواياته ٠

وكانت الكاتبة الراحلة أمينة الصاوى هى أول من ارتاد اعداد رواية للمسرح فوقع اختيارها على « زقاق المدق » لنجيب محفوظ لهذا الغرض ، وأخرجها كمال ياسين لفرقة « المسرح الحر » سنة ١٩٥٨ ، فحققت نجاحا ملحوظا دفع المسرح القومى الى تقديم روايته « بداية ونهاية » سنة ١٩٦٠ ، من اعداد أنور فتح الله واخراج عبد الرحيم الزرقانى ٠

وفى السنة نفسها قدم « المسرح الحر » « بين القصرين » من اعداد أمينة الصاوى ، واخراج صلاح منصور ، ثم أتبعها فى العام التالى بـ « قصر الشوق » لنفس المعدة ومن اخراج كمال ياسين ٠

وفى سنة ١٩٦٢ أخرج حمدى غيث للمسرح الحديث ، وكان وقتها تابعا لفرق التليفزيـــون المسرحيـــة ، « اللـــص والكلاب » من اعداد أمينة الصاوى ، وقدم نفس المسرح فى العام التالى « خان الخليلى » من اعداد صلاح طنطاوى واخراج حسين كمال ٠

وحين حاول « المسرح الحر » سنة ١٩٦٩ استئناف نشاطه بعد توقف طويل ، قدم رواية نجيب محفوظ « ميرامار » من اعداد واخراج الفنان متعدد المواهب سيء الحظ نجيب سرور ، الذى تحل بنا هذه الأيام ذكراه العاشرة ، فلعلها تلقى من أصدقائه ومحبيه ما هى جديرة به من حفاوة ٠

ومهما قيل فى قيمة هذه المسرحيات السبع ومدى اخلاص كل منها للأصل الذى أعدت عنه أو بعدها عنه . فلا شك أنها كانت من بين مظاهر ازدهار مسرح الستينات ، ويمكن القول بأن أكثرها التزاما بروح نجيب محفوظ كان«اللص والكلاب» « وبداية ونهاية » ، ولعل هذا ما دفع جمعية « فنانى واعلاميى الجيزة » الى اعادة تقديمها سنة ١٩٨٦ باخراج جديد للفنان عبد الغفار عودة ، واضطلع ببطولتها نخبة ممتازة من كبار فنانينا على رأسهم فريد شوقى ومحمود ياسين ويسرا ٠

وعلى العكس من ذلك أعادت « فرقة الفنانين المتحدين » تقديم « زقاق المدق » باعداد بهجت قمر واخراج حسن عبد السلام ، فأسرفت فى التضحيك والاسفاف وأساءت كثيرا الى رواية الكاتب الكبير ، بصورة لا يمكن مقارنتها بأى من الاعدادات السبعة السابقة ، لا نكاد نستثنى منها سوى « بين القصرين » التى ركزت على المواقف الجنسية فى الرواية الأصلية ونمتها وأضافت اليها الكثير ٠

وقرأنا فى مجلة « أكتوبر » ـ ٢٥ ابريل ١٩٨٢ ـ أن « مسرح حيفا القومى » عرض بنجاح اعدادا باللغة العبرية لرواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » ٠٠

حدث هذا فى الوقت الذى ازداد فيه تقارب فن نجيب محفوظ الروائى من طبيعة البناء المسرحى ، وأدرك هو نفسه ذلك ، فقال فى الاجابة على سؤال للشاعر معين بسيسو :

« الحق أنى وجدت نفسى على باب المسرح ٠ والظاهر أن انفعالاتى الأخيرة وجدت فى الحوار خير معبر عنها ٠ لذلك طغى الحوار على السرد والوصف فى القصص ابتداء من

« أولاد حارتنا » حتى كاد يستأثر بهـا فى « ثرثرة فـوق النيل » و « ميرامار » وبعض القصص القصيرة » ٠

وتؤكد كارثة يونيو ١٩٦٧ هذا الاتجاه في كتابات نجيب محفوظ ، فقد كان وقعها عليه عنيفا ، أفقده توازنه وجعله يشك فى كل شيء ، وملأ نفسه بالسخط والرغبة الملحـة فى الهجوم على الفساد والمفسدين ، ولما لم يكن ذلك ممكنا في ظل رقابة متشددة، فقد لجأ لأول مرة في حياته الى الرموز والابهام ، وحين جمع قصصه التى نشرهـا فى تلـك الفترة فى كتاب « تحت المظلة » حرص على أن يسجل فى صفحته :

« كتبت هذه القصص فى الفترة بين أكتوبر وديسـمبر ١٩٦٧ » ٠

وهى المرة الوحيدة التى فعل فيها ذلك، كنوع من الاعتذار عما يشوبها من غموض والغاز لا نظير له فى أى من مؤلفاته الأخرى ٠

ويضم كتاب « تحت المظلـة » خمس مسرحيات قصـيرة كتبت فى نفس الفترة ، وهى المسرحيات الوحيدة التى كتبها نجيب محفوظ ، وأسماها مسرحيات ، وان عاد بعد ذلك فى أحاديثه الى تسميتها « حواريات » ، وأضاف اليهـا بعض قصصه الأخرى مثل « حارة العشـاق » و « فنجـان شاى » و « عنبر لولو » و « المطاردة » ٠

وفى تفسيره للدافع لكتابة هذه المسرحيات قال للناقد فاروق عبد القادر :

« نحن نعيش واقعا مسرحيا فى المقام الأول ، أو فلتقل واقعا حواريا ٠٠ بمعنى أننـا نعيش فى أسئلة لا تنتهى :

نطرح السؤال وننتظر الاجابة ، نطرح السؤال على أنفسنا وعلى الآخرين وعلى كل عناصر الواقع ، لا حقيقة تقف اليوم بعيدا عن التساؤل ، فكل الأسئلة مسموح بها : كيف ولماذا وأين وما ومن ٠٠ تدور دائما فى حوارنا الذى لا يتوقف ولا يهدأ ، من هنا كان لجوئى الى الحوار ، لا الى المسرح ، فأنا أفرق تفرقة دقيقة بين الكلمتين ٠٠ وأنا فى حقيقة الأمر لا أعتبر نفسى رجل مسرح ٠ أنا كاتب حوار أو حواريات أو قطع حوارية أو ما شئت من هذه المسميات ، لأننى اذا شئت أن أسمى نفسى مسرحيا فيجب أن تتوافر لى معرفة كاملة بالجوانب التكنيكية لفن المسرح،وهذا ما لم يحدث ، ولا أعتقد أنه سيحدث لأسباب لا حيلة لى فيها ٠٠ » ٠

وعندى أن هذا الكلام من قبيل التواضع الأصيل الذى اثر عن كاتبنا الكبير ٠ أقول هذا بعد أن أعدت قراءة المسرحيات الخمس المشار اليها ، وهى :

« يميت ويحيى » ، « التركة » ، « النجاة » ، « مشروع للمناقشة » ، «المهمة» ٠٠ فوجدتها مسرحيات مكتملة تنطبق عليها كل مواصفات مسرحية الفصل الواحد ، وان تفاوتت درجات نضجها الفنى والدرامى من مسرحية لأخرى ، وغلب عليها الطابع الفكرى التجريدى فى محاولة للتعبير عن مرحلة الحيرة واليأس والقلق والعبثية التى سيطرت على حياتنا ونفوسنا عقب كارثة ١٩٦٧ ٠

تحاول المسرحية الأولى ــ « يميت ويحيى » ــ تجسيد الصراع المصرى الاسرائيلى بأسلوب رمزى موح ، وتدخل القوتين المظميين فيه ، وتدعو الى التعرف على أسباب الهزيمة التى حاقت بنا ،من خلال تشخيص الطبيب لأعراض «الوباء»

الذى وصلت عدواه الى الفتى ، ولا تنتهى قبل ان يسترد الفتى عافيته ويشرع فى مقاومة أعدائه من جديد ..

وفى « التركة » نلتقى بشاب متلاف هجر أباه الولى الصالح ، وافتتح خمارة ، ولم يعد الى صومعة أبيه الا بعد وفاته ، ليتسلم التركة التى خلفها له ، فاذا بها كتب صفراء عديدة وأموال طائلة ، ويقول له غلام الولى الراحل .

« انه يوصيك بألا تنفق منها مليما واحدا قبل ان تستوعب ما فى هذه الكتب » فلا يأبه الابن العاق بوصية أبيه ، ويطأ الكتب وهو يستولى على المال فسرعان ما يأتى من يسلبه منه ويقضى على أحلامه ..

ولعل مسرحية «النجاة» أن تكون أقوى هذه المسرحيات من الناحية الدرامية فبناؤها حافل بالتشويق والاثارة ، وموضوعها قصة حب عابرة وسط الخطر ، وتضحية امرأة بحياتها فى سبيل مبدأ آمنت به ، ثم يتضح بعد ذلك أنها لم تكن بحاجة الى هذه التضحية الجسيمة .

أما « مشروع للمناقشة » فتكشف الصراعات الأنانية المسيطرة على العالم الداخلى للمسرح والواجهة الزائفة التى يظهر بها فنانوه ، فى حين تقدم « المهمة » نموذجا عبثيا لرجل فضولى يتابع عاشقين الى الصحراء ، والتعذيب البدنى العنيفه الذى تعرض له الشاب دون سبب مفهوم !

وقد اختار المخرج الدرامى أحمد عبد الحليم المسرحيات الثلاث الأولى ، وأخرجها لمسرح الجيب « الطليعة الآن » سنة ١٩٦٩ ، بعد أن عهد للكاتب المسرحى مصطفى بهجت مصطفى بادخال تعديلات طفيفة عليها ، كان أهمها تحويل حوارها الى

العامية ، ودمج مسرحيتي « يميت ويحيى » و « النجاة » معا، وأسهم في نجاح العرض كبار الممثلين الذين اشتركوا فيه وهم : شكرى سرحان ، محسنة توفيق ، جلال الشرقاوى ، عايدة عبد العزيز ، ومحمود حجازى ، وقدم العرض بعنوان « تحت المظلة » ٠

وهكذا ترى أنه لا يمكن فهم ابداعات أديبنا العالمى دون التوقف عند أثر المسرح فى تكوينه الفنى والروائى ، ودون دراسة أكثر تفصيلا لمسرحياته وحوارياته ٠

(« الكواكب » ٠ ١٩٨٨/١٠/١)

● ● نجيب محفوظ يتحدث ● ●

(١) رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة .

(٢) « لا أتصور نهضة فى العلم أو فى الأدب دون حرية ».

(٣) فى عيد ميلاده السبعين .

(٤) نجيب محفوظ وآراؤه السياسية المثيرة .

(٥) تفرغ الأدباء .

(٦) ألغاز وفوازير .

(٧) وثيقة أمنية بخط نجيب محفوظ .



(١)

رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة

- أنا رائد الشعر الجديد بلا منازع !
- بعد أزمة النشر ·· جاءت أزمة الاهمال ·
- حين ذهب المجتمع القديم ·· ذهبت من نفسى كل رغبة فى نقده ·

حين قررت أن أجرى هذا الحديث مع نجيب محفوظ ، كان فى ذهنى الى جانب الاسهام فى تكريمه لبلوغه الخمسين من عمره ، المديد ان شاء الله ، هدف آخر أهم ·· فالذى لا شك فيه أن نجيب محفوظ أصبح يمثل قمة سامقة فى أدبنا الحديث . وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نبارى بها قمم الأدب الغربى ·· ومن تتبعى لأعماله ودراستى لبعضها، ومن اتصالى الشخصى به أدركت أنه لم يصل الى هذه المكانة عن طريق الصدفة ، أو عن طريق الموهبة وحدها ، وانما بلغها بمجهود شاق مضن ، وقراءات عديدة منظمة ، وجهاد للنفس وحرمان لها من كثير من رغائبها ونزواتها ، ولولا ذلك ما استطاع أن يكون نجيب محفوظ الذى نعرفه اليوم والذى اشتركت فى تكريمه والاحتفاء به كل الهيئات الرسمية وغير الرسمية وكل الأدباء والفنانين والنقاد من

مختلف الأجيال والمدارس ، بعـد أن أحسـوا جميعـا أن اشتراكهم فى تكريمه انما هو فى حقيقـة الأمـر تـكريم لأنفسهم ، واعتراف بفضل أصبح ثابتا ومقررا لا مجال الى الانتقاص منه أو التهوين من شأنه ..

لذلك كان هدفى من هذا الحـديث أن أقـدم للقـراء وللأدباء الشبان بصفة خاصة ، نموذجا للكفاح الأدبى الجاد، وقدوة يحتذى بها فى مجال الكفاح الفنى الشاق ، ليعلموا أن القمم لا تبلغ بالعلاقات الشخصية أو نفاق النقاد ، وأن الدعاية وغزارة الانتاج الضحل قد تنجحان فى خداع السذج من القراء والقارئات بعض الوقت ، ولكنهما أبدا لا تصلان بصاحبهما الى القمة السامقة الثابتة التى بلغها نجيب محفوظ عن طريق الجهاد الشاق فى تثقيف نفسه ومقاومة رغائبها ، واعتبار الأدب حياته التى لا يستطيع الا أن يعيشها دون أن يشغل نفسه بانتظار ثمار مادية أو أدبية لترهبه فى محراب الفن ...

وكان من الطبيعى — مع هـذا الهدف فى ذهنى — أن يكون سؤالى الأول عـن قراءاتـه .. كيف بدأت ، وكيف تطورت ، وطلبت منه أن يجيب بتفصيل واسهاب .. صمت نجيب محفوظ وبدا أن السؤال راقه ، ووضع يده على جبهته كمن يحاول أن يتذكر ، ثم قال :

— انى أحاول أن أركز ذهنى لأعطيك الاجابة الدقيقة التى تريدها ..

وبعد قليل بدأ يتحدث :

— بدأت قراءاتى بالروايات البوليسية .. « سنكلير » و « جونسون » و « ميلتون توب » وغيرها من الروايات التى

كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف ، وكانت منتشرة هى وأمثالها فى أيام طفولتنا ، ولم تكن هناك بالطبع كتب خاصة بالأطفال على أيامنا • لذلك كانت هذه الروايات هى كل قراءاتى الأولى فى أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الثانوى ••

● هل تذكر كيف اهتديت الى هذه الروايات ؟

ـ لا أذكر على وجه التحديد ، ربما استعرت أول رواية من زميل لى فى المدرسة الابتدائية ، فأعجبتنى وعرفت أماكن شرائها •• كنا نذهب كل يوم جمعة الى سينما « أولمبيا » فنشهد أفلام المغامرات العنيفة ، ونخرج لنجد هذه الروايات معلقة تحت بواكى شارع محمد على فنشتريها لنعيش مرة أخرى فى هذا الجو الصاخب العنيف الذى يصنعه فى أخيلتنا أبطال القصص والأفلام •

تأتى بعد ذلك مرحلة المنفلوطى ، وما أدراك ما المنفلوطى وأثره الخطير فى تهذيب النفوس ، ومع المنفلوطى ، وبعده، كنت أقرأ مترجمات « الأهرام » ، وهى روايات تاريخية فى الأغلب لبول كين ، وتشارلز جارفيس وغيرهما •• كانت تنشر مسلسلة فى جريدة « الأهرام » ، ثم تجمع فى كتب بعد ذلك ••

وبعد ذلك تأتى مرحلة اليقظة على أيدى طه حسين ، والعقاد ، وسلامه موسى ، والمازنى ، وهيكل ، وبعد فترة أسهم فيها : تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى •• وأنا أسمى هذه المرحلة مرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية ، وطريقة التذوق السلفية ، والتنبه الى الأدب العالمى ، والنظر فى الأدب العربى الكلاسيكى نظرة جديدة • مع الاطلاع على نماذج أشبه ما تكون بالأمثلة للقصة والأقصوصة ،

وتلخيصات لأشهر المسرحيات العالميـة ، ثم جـاءت أمثلـة المسرحية المؤلفة على يد توفيق الحكيم ..

وحين دخلت الجامعة مررت بفترة تعتبـر فتـرة تشبع بالقراءات الفلسفية على أساس أنى سأتخصص في الفلسفة ، مع اطلاعات محدودة جدا في الأدب . وبعد أن تخرجت ظللت نحو سنتين مقبلا على القراءات الفلسفية مع وضـوح ميلى بعض الشيء للقراءات الأدبية ، ويتضـح هـذا الميـل فى اختيارى لموضوع رسـالة الماجسـتير وكانت عن « فلسفـة الجمال » ، وهو كما ترى أقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الأدب والفن .

دراسة الأدب العالمى

● دون أن أقطع تسلسل ذكرياتك .. ألاحظ أنك لم تذكر شيئا عن الأدب العربى القديم .. ألم تقرأ فيه طوال هذه المرحلة ؟

ـ بل قرأت كثيرا ، وفى مرحلـة مبـكرة من التعـليم الثانوى .. قرأت « البيان والتبيين » للجاحظ ، و « الأمالى» لأبى على القالى ، و « العقد الفريد » لابن عبد ربه ، وأمثالها من المؤلفات الموسوعية .. وأذكـر أنى كنت أستعير بعض عباراتها فى موضوعات الانشاء ، وكـان ذلـك يثير عجب أساتذة اللغة العربية ودهشتهم .

وبعد فترة اليقظة التى حدثتك عنها استمرت القراءات فى الأدب العربى القديم ولـكن بعقليـة جديدة ، واتجهت للشـعر أكثر ، وبخاصـة أبى العـلاء المعـرى ، والمتنبى ، وابن الرومى .

أعود بعد ذلك الى النزاع بين الأدب والفلسـفة الذى

سيطر على عقلى عقب التخرج فى الجامعة ، لقد انتصر الأدب على الفلسفة كما تعلم ، وبدأت أدرس الأدب بصورة منظمة، ولم لما يكن لى مرشد من قريب أو أستاذ يوجهنى . فقد اعتمدت على كتب تاريخ الأدب العالمى . مثل كتاب (درينكووتر) المشهور ، واعتمادى على هذه الكتب جعلنى أدرس الأدب قرنا قرنا دون أن أتخصص في أدب أمة بالذات، ووجدتنى أنظر الى الآداب العالمية وكأنها أدب واحد لا آداب شعوب مختلفة • ولما كانت قراءاتى للأدب العالمى قد بدأت متأخرة ، فقد اقتصرت على قراءة الروائع ، ووجدت أن أسلم طريقة هى أن أبدأ بالعصر الحديث ما أمكن ،، وكان من أثر ذلك أن ضاعت منى فرصة قراءة بعض القمم الأدبية لأنى بعد أن قرأت تلامذتهم ، لم يعد باستطاعتى أن أعود اليهم •

وهكذا بدأت منذ سنة ١٩٣٦ بقراءات الأدب الحديث الواقعى والطبيعى والقصة التحليلية ، وبعد ذلك المغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند (كافكا) والواقعية النفسية عند (جويس) ، والغاء الزمن فى القصة عند (بروست) •

و (جويس) و (بروست) هما عماد الأدب الحديث فى القصة كلها ••

• أريد أن استوضح النقطة الخاصة بالقمم الأدبية التى فاتتك قراءتها لأنك كنت قرأت تلامذتهم ••

ـــ أعنى بذلك أننى عرفت الواقعية عند أدباء معاصرين أتقنوا أسلوبها وطوروه مثل (جولزورثى) و (ألدوس هاكسلى) و (د• هـ لورانس) •• فلم يعد باستطاعتى بعد ذلك أن أقرأ (ديكنز) •• وكذلك لم أستطع قراءة (بلزاك) بعد أن قرأت (فلوبير) و (استندال) مع أنى

أعلم أن بلزاك عبقرى وهو خالق الواقعية كلها ، ولكن لم يكن باستطاعتي أن أحتمله وهو يصف مشهدا فى ٨٠ صفحة مثلا ·· لقد قرأت مذهبه واتجاهه بعد أن تهذب وتطور عند أناس غيره ··

● وما هى أهم الأعمال الأدبية الأخرى التى قرأتها ؟

ـ من الأدباء الروس قرأت لتولستوى ودستويفسكى وتورجنيف ، وتشيخوف ··

● وجوركى ؟

ـ قرأت جوركى بعد هؤلاء ، وأنا لا أضعه فى صفهم ، ففى كثير من رواياته يتضح الأدب الهادف الذى لا تستطيع أن تتذوقه الا اذا انغمست فى الهدف ، أما بدون ذلك فيبدو لك محدود النظرة لا يقاس بأدب أولئك الأدباء الانسانيين الكبار ·

ومن الفرنسيين قرأت : أناتول فرانس ، وفلوبير ، وبروست ومالرو ، ومورياك ، ثم سارتر ، وكامى وأضرابهم ·

ومن الانجليز : شيكسبير ، وويلز ، وشو ، وجويس ، وألدوس هاكسلى ، ولورانس ··

وفى الأدب الألمانى : توماس مان ، وجوته ، وأديب ثالث ينتسب الى الأدب الألمانى وان لم يكن آلمانيا وهو كافكا ·

ومن الأدب الأمريكى قرأت : هيمنجواى ، وفوكنر ، ودوس باسوس ، وأونيل ، وحديثا تنيسى ويليامز وآرثر ميلر ·

ومن أمم الشمال ابسن ، واسترندبرج ·

ولا يعنى هذا أننى قرأت كل أعمال هؤلاء الأدبـاء ، بل قرأت لكل منهم عملا أو عملين وربمـا ثلاثة هى التى اصطلح النقاد على أنها أروع أعمالهم •

دراسة الفنون •• والعزف على القانون

• هل أفهم من ذلك أن قراءتك منذ عام ١٩٣٦ أصبحت مقصورة على الأدب ؟

ـ أبدا ، فقراءاتى الفلسفية لم تتوقف منذ ذلك الحين وان كانت قد انكمشت نتيجة لطغيان الأدب عليها ، وأعنى بالقراءات الفلسفية ، الفلسفة بمعناها الضيق كالميتافيزيقا والابستومولوجى « نظرية المعرفـة » وغـيرهما ، وكذلـك العلوم المتصلة بالفلسفة كعلم النفس والاجتماع وفلسفـة الجمال ، وهذه الفروع الأخيرة استـأثرت بجـانب كبير من اهتمامى فى تلك المرحلة وقرأت فيها كثيرا •• تـرى أين ذهبت كل هذه القراءات ؟ •• يخيل الى أن الثقافة الحقـة كالغـذاء يتمثله الجسم ويستفيـد منه وان لم يبـق له أثر واضح فيه ••

وبناء على نصائح بعض المفكرين ـ كالعـقاد وتوفيـق الحكيم ـ صممت على دراسة الفنون المتصلة بالأدب ، فبدأت بالفنون التشكيلية : التصوير والنحت والعمـارة ، وقرأت كتب تاريخ الفن العالمى ، الفن الفرعونى والاغريقى وفـن عصر النهضة ، ثم الفن الحديث حيث تتعدد المذاهب وتتنوع، وتتعدد بالتالى الكتب والمؤلفات •

أما الموسيقى فلها لغة خاصة لا تـدرس فى الـكتب ، فاستعضت بالسماع •

● ولكنى أعلم أنك هويت العزف على القانون في مرحلة مبكرة من حياتك .

ـ هذا صحيح ، ولكنه فى فترة سابقة على هذه الفترة التى نتحدث عنها .. فأثناء دراستى فى كلية الآداب كنت مغرما بدراسة فلسفة الفنون أو علم الجمال ، وكنا لا نمتحن فى السنة الثالثة ، فقررت أن أنتهز فرصة فراغى بعض الوقت لأدرس الموسيقى عمليا على أمل أن أصل الى فلسفة الجمال فيها ، فالتحقت بمعهد الموسيقى العربية ، واخترت آلة « القانون » ، وانتظمت فى حضور الدروس ، وتعلمت النوتة ، وحفظت عدة بشارف .. مازلت أحفظ حتى اليوم واحدا منها بالنوتة هو « السماعى الدارج » ..

وأذكر أن المرحوم محمد العقاد كان يثنى على استعدادى الموسيقى ، ويتنبأ لى بمستقبل كبير بين عازفى القانون .

ولكنى بعد حوالى عام من الدراسة اكتشفت أنى لن أصل الى أى شىء مما تصورته ، وأنه لا صلة مطلقا بين تعلم العزف على القانون وبين فلسفة الجمال .

وفاتنى كذلك أن أحدثك عن ناحية هامة من قراءاتى وهى كتب خلاصات العلوم ، فى البيولوجى ، والطبيعة ، وأصل المادة فقد صدرت أيام الدراسة مكتبة شبه علمية من تأليف وترجمة الدكتور فؤاد صروف واسماعيل مظهر وسلامه موسى وغيرهم ، وكنت أقرأ هذه الكتب باهتمام شديد ، وأعتقد أن لها أثرا كبيرا فى ثقافتى وتفكيرى .

● ماذا عن قراءاتك فى السنوات الأخيرة .. سنوات الانتاج ؟

ـ الواقع أن السنوات الأخيرة هزت قراءاتى بشكل عنيف .. فقد ازدحم العمل فى الرقابة ثم فى مؤسسة

السينما ·· وضاق بالتالى وقت القراءة · وربما كان للسن والصحة دخل فى ذلك أيضا ·· على أننى أحمد الله أننى قرأت فى وقت الفتوة الروايات القمم مثل « الحرب والسلام » لتولستوى و « البحث عن الزمن الضائع » لبروست وتقع فى ثمانية أجزاء ضخمة و « يوليسيس » لجيمس جويس وتقع فى حوالى ثمانمائة صفحة ، وشرحها لستيوارت جيلبرت فى ثمانمائة صفحة أخرى ··

وكذلك معظم مؤلفات شيكسبير وجوته، قرأتها باستمتاع شديد ·· أما الآن فقد انكمشت القراءات في كل مجال ما عدا الأدب ، وأصبح من الصعب أن أقرأ كتابا فى علم النفس مثلا ، وأصبحت أفضل قراءة كتاب فى الفلسفة بمعناها الحق على كتاب فى علومها ، وأفضل المسرحية على الرواية ، والأقصوصة على القصة ·· وهكذا ··

ولولا المترجمات لساءت الحالة أكثر ·· فالفضل فى استمرارى فى القراءة يرجع أساسا الى مترجمات لبنان ووزارة الثقافة ، فعن طريقها قرأت « بسترناك » والمؤلفات الأخيرة لسارتر ، وكامى ، وهيمنجواى وأضرابهم . فالقراءة باللغة الأجنبية تحتاج الى وقت وتركيز ، والكتاب الذى تأتى عليه وهو مترجم فى أسبوع قد تحتاج قراءته بلغته الأصلية الى شهر مثلا ، وأنت تعلم أن وقت فراغى الأول أصبح مخصصا للكتابة ، وكل ذلك على حساب القراءة بطبيعة الحال ·

درجة العشق

● بأى لغة قرأت كل هذه الروائع التى ذكرتها·؟

ـ قرأت معظمها بالانجليزية وبعضها بالفرنسية . فأذكر مثلا أنى قرأت أناتول فرانس باللغة الفرنسية ، وأناتول

فرانس بالذات يخدع لأن لغته الفرنسية أسهل من العربية · انه معجز حقا من ناحية سهولته ، وبدأت بعده أقرأ بنفس العضلات « فلوبير » فوجدت أني لا بد أن أفتح القاموس على حوالى ٣٠ كلمة في كل صفحة ، ففضلت أن أقرأ ترجماته اما الى الانجليزية أو العربية · ونفس الشيء ينطبق على أدباء فرنسا من « بروست » ومن تلاه ·

● وماذا تقرأ الآن ؟

ـ أقرأ مسرحيتين مترجمتين لسارتر هما « الاله الطيب والشيطان » و « سجناء التونا » ·

● هل أفهم من هذا أنك تقرأ في كتاب واحد حتى تنهيه ثم تبدأ في غيره أم أنك تقرأ في عدة كتب في وقت واحد كما يصنع بعض الأدباء والمفكرين ؟

ـ أنا أقرأ في الكتاب ولا أتركه حتى أتمه ، ثم أبدأ في غيره ·· وهذه طريقتي في القراءة منذ زمن بعيد ··

● هل تأثرت في أدبك تأثرا مباشرا ببعض من قرأت لهم من الأدباء العرب والأجانب ؟

ـ التأثر يستطيع أن يراه شخص خارج الأديب ، وأرجو ألا تسألني في أشياء تستطيع أنت أن تجيب عليها · لو أني درست أديبا بعينه في كل مؤلفاته لاستطعت أن أجيبك بسهولة ، ولكني كنت دائما أقرأ مختارات أو منتخبات من مؤلفات كل أديب ·· على أني أستطيع مع ذلك أن أقول بشكل عام أن من تأثرت بهم تأثرا مباشرا هم من أحببتهم الى درجة العشق ، وهم من القدماء شيكسبير ، ومن أدباء القرن التاسع عشر تولستوى ، ودستويفسكي وتشيخوف · ومن الأدب الحديث بروست ، وتوماس مان ، وكافكا، وكذلك

بعض الـكتاب المسرحيين مثل : أونيل ، وشو ، وابسن ، واسترندبرج .

سلامه موسى والعقاد

● هل كان لسلامه موسى أثر قوى فى تكوينك الفكرى كما يذهب بعض الباحثين ؟

ـ نعم ، كان لسلامه موسى أثر قوى فى تفكيرى ، فقد وجهنى الى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية ، ومنذ دخلا مخى لم يخرجا منه الى الآن .. وكان الأديب الوحيد الذى قبل أن يقرأ رواياتى الأولى وهى مخطوطة ، قرأ ثلاث روايات وقال لى ان عندى استعدادا ولـكن الروايات غير صالحة للنشر ، ثم قرأ الرواية الرابعة ، وكانت « عبث الأقدار » وأعجبته ونشرها كاملة فى « المجلد الجديدة » كما قرأ أول أقاصيص كتبتها ونشر بعضها قبل « الرواية » و « مجلتى » ..

● والعقاد .. ألاحظ أنك تذكره دائما مقرونا باعجاب خاص .. هل كان له أثر معين فى تفكيرك ؟

ـ بالطبع ، لقد خلق عندى قيما عزيزة أولها قيمة الأدب كفن سام لا وسيلة تكسب ، وكان دائما يرتفع بالفن الى مستوى الرسائل المقدسة ، وثانيها أهمية الحرية فى الفكر وفى حياة الانسان عموما ، ثم نظرياته النقدية فى الشعر التى جعلتنى أتذوق الشعر تذوقا جديدا ، وكذلك عرفت عنده أول قصة تحليلية نفسية وهى « سارة » .

رائد الشعر الجديد !

● ننتقل الآن الى قصتك مع الكتابة .. هل تذكر متى انبعثت فى نفسك الرغبة فى الامساك بالقلم وكتابة شىء

خاص بك تعبر به عن مشاعرك أو عن أشياء رأيتها وتريد أن تحدث بها غيرك ؟

ــ الواقع أن الرغبة فى الكتابة كانت موجودة من زمن قديم حتى قبل تبين دوافعها ، ففى أيـام ادمـان القصص البوليسية كنت أعيد كتابة بعضها فى كراسة خاصة وأكتب عليها اسمى ٠

● هل تعنى أنك تكتب مثلا قصة « سنكلير » بقلم : نجيب محفوظ ؟

ــ يا ريت « بقلم » ٠٠ فمعنى هذا توفر شىء من الأمانة ٠٠ كنت أكتب عليها : « تأليف نجيب محفوظ » ! ٠

ومـع قراءاتى للمنفلـوطى كنت أؤلف « نظـرات » و « عبرات » ٠٠ وأذكر أنى فى هذه الفترة كتبت الشعر ٠٠ كنت أكتبه فى بادىء الأمر موزونا ، ولـكن كانت بعض الأبيات تنكسر منى ٠٠ وحينما وجدت الأبيات المكسـورة كثيرة أطلقت الشعر وحررته من الوزن ، فكنت رائد المدرسة الحديثة فى الشعر بلا منازع ! ٠٠

لأن هذا يرجع الى سنتى ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ٠

● هل تذكر موضوعات قصائدك ؟

ــ كانت كلها فى بادىء الأمر تدور حول الحب ، وربما ذكرت فى بعض القصائد علاقات معينة وأسماء بطلاتها ٠٠ ثم بدأت أكتب الى جانب هذا اللون قصـائد أخرى تتصـل بمشاعرى الخاصة كفرحتى بالعيد ورمضان ونحو ذلك ٠

● ألم تقل شيئا من شعر الوطنية ؟

ــ لا أذكر ٠٠ والواقع أن فترة الشعر لم تطل ، فقـد عاودت التأليف مع قراءتى للمجددين ، فحين قرأت« الأيام »

لطه حسين ألفت كراسة ــ أو كتابا كما كنت أسميها وقتذاك ــ أسميتها « الأعوام » رويت فيها قصة حياتى على طريقة طه حسين ..

● أمازلت محتفظا بهذه الكراسة الى اليوم ؟

ــ نعم ، أعتقد أن الشعر والكراسة موجودان وان احتاجا الى نبش كثير حتى أعثر عليهما .

● أرجو أن تحتفظ بهما وبغيرهما من كتاباتك الأولى فسنحتاجها بلا ريب حينما ندرس أدبك الدراسة العلمية الواجبة .. هل نواصل رحلتنا مع المحاولات الأولى للتأليف ؟

ــ نعم ، بعد ذلك ومع تعرفى الى آراء المجددين فى أدبنا ، والتفاتى الى شعر المتنبى وأبى العلاء ألفت كراسة أخرى وضعت فيها فلسفتى فى الحياة والكون والخالق ، وحينما تقرأ ما كتبته فى تلك السن المبكرة تحس أنك تقرأ لشخص قد أحاط بكل شىء علما ، وأصبح له رأى حاسم فى كل المشكلات التى حيرت كبار الفلاسفة والمفكرين ! ..

وتأتى بعد ذلك مرحلة أخرى أكثر نضجا بدأت فى أواخر الثانوى وأوائل الجامعة واستمرت عدة سنوات كنت أكتب خلالها المقال ، والنقد الأدبى ، وتلخيص المسرحيات ، والأقصوصة ، والرواية ، وكان يساعدنى على ذلك أن العطلة الصيفية كانت أربعة أشهر وكانت تمتد فى معظم الأحيان الى خمسة ..

الرواية الأولى

● وما أول عمل نشر لك ؟

ــ كانت المقالة أسبق فى الظهور من الأقصوصة والرواية ، فما أكثر الأقاصيص التى رفض نشرها ، وكانت

أيام عذاب ومحنة تتكرر مع كل أقصوصة أو مقال يرد ٠٠
على أن المقال كان أسرع فى القبول من الأقصوصة ، ولذلك
فقد انصرفت بعض الوقت الى كتابة المقالات ٠٠

وأذكر أن أول مقال نشر لى كان عن « تطور الظاهرات
الاجتماعية » ٠٠ كما نشرت بحثا من عدة مقالات عن فكرة
« الله » وتطورها ٠٠

● وماذا كان احساسك وأنت ترى اسمك مطبوعا لأول مرة ؟

ـ الحقيقة أنى رأيت اسمى مطبوعا قبل نشر هذه
المقالات الأولى ، فقد كنت فى صباى حريصا على الكتابة الى
محررى الأبواب الثابتة فى الصحف اما مؤيدا لآرائهم
لينشروا اسمى ، أو مخالفا لرأيهم لينشروا اسمى أيضا ولو
مقرونا بالسباب !! ٠

● وكيف تحولت من كتابة المقال الى الأقصوصة ؟

ـ الواقع أنى لم أتحول ، فقد كنت أكتب المقال مع
الأقصوصة والرواية ، وكان المقال يقبل والأقصوصة
والرواية ترفضان ، وجاء وقت قبلت فيه الأقصوصة
فانصرفت الى كتابتها ونشرها ، وان لم أمتنع فى الوقت
نفسه عن كتابة الرواية ٠

● قرأت مرة أنك كتبت خمسمائة أقصوصة ٠٠

ـ غير صحيح ، لقد كتبت حوالى خمسين أقصوصة
مزقتها ، ونشرت فى الصحف حوالى ثمانين ، اخترت منها
ثلاثين فى كتاب « همس الجنون » ٠

● وما قصتك مع الرواية ؟

ـ لقد بدأت أؤلفها قبل أن أتخرج من الجامعة وبعده

تخرجى ، حتى تجمع عندى ثلاث روايات لا أمل فى نشرها بعد أن طفت بها على جميع الناشرين ..

وفى سنة ١٩٣٩ نشر لى سلامة موسى أول رواية وهى « عبث الأقدار » وفى سنة ١٩٤٣ نشر عبد الحميد جوده السحار الرواية الثانية « رادوبيس » ، وأثناء هذه السنوات كنت ألفت روايتين أخريين هما : « كفاح طيبة » و « القاهرة الجديدة » .

● هل أفهم من ذلك أنك نشرت كل مؤلفاتك في الرواية حتى التى كتبتها قبل التخرج فى الجامعة ؟

ـ لا ، فقد كتبت روايات كثيرة لم تنشر ، منها ثلاثة قرأها سلامه موسى كما أشرت من قبل ، وأذكر أن واحدة منها كان اسمها « أحلام القرية » .. وتستطيع أن تتصور موضوعها من عنوانها .. وبعد سنة ١٩٣٩ أغلقت مجلة « الرواية » وكنت أنشر فيها معظم أقاصيصى ، وحددت أزمة الورق عدد صفحات الصحف والمجلات ، فلم تعد تهتم كثيرا بنشر الأقاصيص ، فانصرفت بكل جهودى الى الرواية حتى جاء عبد الحميد السحار وأنشأ « دار النشر للجامعيين » فانفكت بها أزمة النشر بالنسبة الى والى عدد كبير من أدباء جيلى .

وبعد أزمة النشر جاءت أزمة الاهمال ، وبهذه المناسبة يهمنى أن أذكر أول ناقدين كتبا عن مؤلفاتى فى مجلة « الرسالة » وهما « سيد قطب » و « أنور المعداوى » فقد كان لهما الفضل فى انتزاعى من الظلام الى النور .. وأول رواية كان لها صدى فى العالم العربى هى « القاهرة الجديدة » ، وحققت « خان الخليلى » نجاحا أكبر ، ثم اذا « بزقاق المدق » تغير الموقف تماما وان ظلت الكتابات عن

مؤلفاتى فى العالم العربى ـ فى سوريا والعراق ولبنان ـ أكثر منها فى مصر بنسبة خمسه الى واحد .

أتعلم ما الذى جعلنى أستمر ولا أيأس ؟ لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة ، فحينما تعتبره مهنة لا تستطيع الا أن تشغل بالك بانتظار الثمرة ، أما أنا فقد حصرت اهتمامى بالانتاج نفسه وليس بما وراء الانتاج .. كنت أكتب وأكتب لا على أمل أن ألفت النظر الى كتاباتى ذات يوم ، بل كنت أكتب وأنا معتقد أنى سأظل على هذا الحال دائما .. أتعرف عناد الثيران ؟ .. انه خير وصف للحالة النفسية التى كنت أعمل بتأثيرها ..

بين الفلسفة والأدب

● لماذا اخترت قسم الفلسفة بالذات فى كلية الآداب ؟

ـ كان الأدباء الذين أثروا فى ، وأنا فى أواخر المرحلة الثانوية ، يمثلون ثورة فكرية أكثر منها أدبية ، فطه حسين ، وسلامه موسى ، والعقاد ، قدموا لنا أفكارا ومناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية .

وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا الى الاهتمام بهم كأبى العلاء ، والمتنبى ، وابن الرومى ، يغلب عليهم الطابع الفكرى . وعلى ضوء تأثرى بهذه الأفكار يتضح سبب اختيارى للفلسفة . على أنى لم أهمل قراءة الأدب أثناء دراستى للفلسفة ، وسارا فى تواؤم طوال فترة الدراسة ، وان كانت الغلبة للفلسفة بطبيعة الحال ، وبعد التخرج مررت بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب عذبتنى كثيرا ، وأحسست أن على أن أختار بينهما ، وبلغت هذه الأزمة قمتها وأنا أعد رسالتى للماجستير مع المرحوم الشيخ مصطفى

عبد الرازق ·· فقطعت العمل وأنا فى منتصف الرسالة ، اذ أحسست أن كل تقدم فيها يزيد من حدة التمزق المؤلم فى نفسى ·

● **هل كان هناك عامل حاسم فى هذا الاختيار ؟**

ـ ليس هناك عامل خارجى ، فلا شك أن الفلسفة كانت أفيد لى من الناحية المادية ، فقد كنت طالبا متفوقا ، والماجستير وبعدها الدكتوراه ثم أصبح أستاذا فى الجامعة لا أعانى شيئا مما يعانيه المشتغلون بالأدب فى بلادنا · كان الأعقل والأحكم أن أختار الفلسفة ، ولكنى اخترت الأدب ، لعله الاستعداد النفسى أو أى عامل داخلى آخر فليس لذلك تفسير واضح ·

● **هل كان لدراسة الفلسفة أثر فى رواياتك ؟**

ـ بالطبع ، فقد لاحظت ، أو لاحظ غيرى ، أن الفلسفة دخلت فى أكثر من عمل من أعمالى · والفلسفة تؤثر فى الأعمال الأدبية بصور مختلفة ·· فهناك شخصيات متفلسفة أو متأثرة فى سلوكها وأحاديثها بالأفكار الفلسفية ، وهى كثيرة فى رواياتى · وأحيانا تكون الأعمال الأدبية فلسفية كلها كبعض مؤلفات توفيق الحكيم وكامى ، وهذا النوع لا أعتقد أنى قدمت فيه شيئا اللهم الا اذا كانت « اللص والكلاب » ، وان كانت الناحية الاجتماعية تغلب عليها أكثر·

وقد حدثنى بعض أساتذة الفلسفة أنهم لاحظوا أنى أنهج منهجا ديكارتيا فى بعض مؤلفاتى ، أى أنى أقيمها على أساس الشك فى كل شىء ثم أصل عن طريق الجدل الى الحقائق وأشاروا الى « القاهرة الجديدة » بوجه خاص · وكتب الدكتور نجيب بلدى مقالا عن الفلسفة فى الأدب المعاصر ألقى فيه أضواء على الاتجاهات الفكرية فى أدب توفيق

الحكيم وبعض رواياتى ، وان كنت لا أذكر المجلة التى نشرت هذا البحث الهام •

● و « أولاد حارتنا » ؟

ـ من الممكن اعتبارها رواية تقوم على أساس فكرة فلسفية ، والذين رأوا فيها هذا يقولون انها محاولة لاقامة الاشتراكية والعلم على أساس لا يخلو من صوفية وأعترف لك أن هذه الفكرة لم تخطر ببالى بمثل هذا الوضوح أثناء كتابتى للرواية ••

ثلاثة توقفات

● وقراءاتك العلمية هل لها أثر فى مؤلفاتك ؟

ـ العلم يؤثر فى منهج تفكير الأديب ونظرته للأشياء أكثر مما يؤثر فى مؤلفاته ، ويتضح هذا فى المدرسة الطبيعية بصورة خاصة • أما القصص العلمية فيكتبها فى الأغلب علماء مالوا للأدب مثل « هـ • جـ • ولز » • وبمناسبة حديثنا عن النزاع بين الأدب والفلسفة ، وتحولى من دراسة الفلسفة الى الاشتغال بالأدب يهمنى أن أقول لك ان هذا النزاع يمثل التوقف الأول من ثلاثة توقفات هامة عرضت لى فى حياتى الأدبية •

أما ثانيها فكان حينما هيأت نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى على نحو ما صنع « وولتر سكوت» فى تاريخ بلاده ، وأعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بى العمر حتى أتمها ، وكتبت ثلاثة منها بالفعل هى « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ، وبقى ٣٧ موضوعا جاهزة للكتابة •

وفجأة اذا بالرغبة فى الكتابة الرومانسية التاريخية تموت فى نفسى ، وأجدنى أتحول الى الواقعية فى « القاهرة الجديدة » بلا مقدمات ، وظللت غارقا فيها حتى أنهيت الثلاثية فى ابريل عام ١٩٥٢ ، وكانت أمامى سبعة موضوعات لروايات أخرى فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى ، واذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها ٠

وأذكر أنى عرضت هذه الموضوعات على عبد الرحمن الشرقاوى وبعض الزملاء الأدباء ودهشوا لأنى لم أكتبها ، فما أكثر الذين بدأوا بعد الثورة ينقدون فى أعمالهم الأدبية مجتمع ما قبل الثورة ٠

أما أنا فقد حدث التوقف الثالث فى حياتى الأدبية ، اذ حينما ذهب المجتمع القديم ذهبت معه كل رغبة فى نفسى لنقده ٠٠ وظننت أننى انتهيت أدبيا ، ولم يعد لدى ما أقوله أو أكتبه ، وأعلنت ذلك وكنت مخلصا فيه ، ولم يكن الأمر دعاية كما ظن البعض ٠٠ وظللت على هذه الحال من سنة ١٩٥٢ حتى سنة ١٩٥٧ لم أكتب كلمة واحدة ، ولم تنبعث فى نفسى رغبة فى الكتابة وكنت أعتبر المسألة منتهية تماما حتى وجدتنى أكتب « أولاد حارتنا » وأنشرها سنة ١٩٥٩ ٠

المؤرخ والفنان

● بهذه المناسبة أذكر أنى سمعت ناقدا كبيرا يصفك فى ندوة بأنك مؤرخ أكثر منك فنانا ، لأن أعمالك خالية من وجهة نظر معينة تعرض من خلالها الأحداث والشخصيات ٠٠ وكان يشير الى الثلاثية بالذات ٠٠ ما رأيك فى هذا الوصف ؟

ـ وهل يعرض المؤرخ التاريخ بغير وجهة نظر ؟ أين هو هذا المؤرخ ؟ • ليس هذا هو الفارق بين المؤرخ والفنان، فالمؤرخ باعتباره عالما يدرس التاريخ كظواهر عامة ويورد من الحوادث والشخصيات ما يؤيد هذه الظواهر ويفسرها ، أما الفنان فيعبر عن الحياة عن طريق العلاقات الخاصة بين شخصيات عادية من أفراد الشعب ، والأحداث التاريخية بالنسبة اليه ليست أكثر من عوامل ثانوية تؤثر فى الشخصيات ••

التاريخ أساسا علم من العلوم يعرض لمختلف الظاهرات باعتبارها ظاهرات اجتماعية ويحللها ويفسرها •• الى آخره بخلاف الفن الذى لا تظهر فيه هذه الظاهرات العامة الا من خلال مخلوقات خاصة • وأستطيع أن أضيف أنه لا يوجد مؤرخ بلا وجهة نظر ، فى حين أنه قد يوجد فنان بلا وجهة نظر ، فيكتفى بالتعبير المباشر عن التجارب دون أن يكون وراء هذا التعبير فلسفة معينة •

وبالنسبة للثلاثية أعتقد أن فيها وجهة نظر مؤكدة ، تجدها في خط سير معين للأحداث ، يمكن تلخيصها فى كلمتين بأنها الصراع بين تقاليد ضخمة ثقيلة وبين الحرية فى مختلف أشكالها السياسية والفكرية ، وتنتهى الثلاثية بعطف معين لا يصعب على أى قارىء ولم يصعب على أى ناقد تبينه •

ووجهة النظر فى العمل الفنى تعرف بالاحساس ، اذ ما أسهل التعبير المباشر عنها ، ولا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه فى شىء معين واضح •

● من تتبعى لأعمالك أرى أن اهتماماتك الاجتماعية والسياسية تزداد قوة ووضوحا مع كل كتاب جديد ؟ •• هل أنا مصيب ؟ وما تفسيرك لذلك ان صح ؟

ـ هذه الاهتمامات موجـودة من زمن بعيـد ٠٠ وهى واضحة حتى في الروايات التاريخية ، ومع ذلك فأنا لا أستبعد صواب رأيك ومن الممكن تفسيره على ضـوء أن هذه القيم أصبحت هى القيم السائدة فى هذا العصر سواء فى الداخل أو الخارج ، ولا أستطيع أن أقطع بمدى تحولها فى المستقبل ٠

● كتبت مرة تقول :

« علمتنى تجربتى الخاصة أن الموضوع وهو مجرد أفكار وتخيلات يحظى بثقتى الكاملة ، لـكن بعـد مراجعته عند تنفيذه يفقد على الأقل خمسين فى المائة من روعته ، وعند مراجعته مطبوعا لا يكاد يبقى منه شىء » ٠٠

أمازلت مصرا على هذا الرأى ؟ ٠٠ وعلى أى أعمالـك ينطبق ؟

ـ هذا احساس عام مازال موجودا الى اليوم ٠ فالكاتب وهو يكتب يعتقد أن ما يكتبه يعكس كـل ما يحس به أى ذروة انفعاله بالتجربة ، وعند قراءته بعد ذلك يتضح لـه الفارق بين انفعاله فى ذاته وبين التعبيـر المـكتوب عنه ، فيظهر هذا الهبوط الذى تحدثت عنه ٠ وربما كان هـذا الاحساس حافزا للكاتب كى يؤلف عملا آخر يحاول أن يحقق فيه التوافق بين التعبير وبين الانفعال ٠٠ وهكذا ٠٠

● هل تستطيع أن تضع رواياتك داخل اطـار مذهب أدبى معين ؟

ـ لو أجبت على هذا السؤال فستكون اجابتى من خلال آراء النقاد ٠ والذى لا شك فيه أنى وأنا أكتب لم أقصد أن أحقق مثالا مدرسيا ٠ وكتبت كثيرا قبل أن أعرف المدارس الأدبية ، كل ما كنت أعرفـه هـو نماذج معينـة من مختلف

المدارس • واذا كنت آمنت فى وقت من الأوقات أنى كاتب واقعى فقد أخذت ذلك عن النقاد •

قد يسهل على الكاتب الأوربى أن يحدد مذهبه الأدبى لأنه فى الأغلب مطلع على آخر خطوة فى تطور المذاهب الأدبية وقد يكون اشترك فى احدى المعارك لاقرار مذهب معين ، أما نحن فقد عرفنا المذاهب بعد أن استقرت ولم تكن هناك دوافع تدعونا للتشيع لمذهب بعينه غير موقفنا الحضارى فى الداخل ••

العامية مرض

● يقول الأديب الانجليزى « ديزموند ستيوارت » فى مقال له نشر بعدد ديسمبر الماضى من مجلة « المجلة » :

«ان التزام نجيب محفوظ للفصحى في كتابة الحوار مخل بمطلب الواقعية الذى يطمع فيه القراء الأجانب » ويصفه بأنه « عناد طارىء » ، أى أنه لا يؤدى وظيفة فنية فى الرواية ••

وقرأت على لسانك مرة : « ان اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب والتى سيتخلص منها حتما حينما يرتقى ، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماما •• » •

ألا ترى أن هذا الموقف المتزمت من العامية يدفعك الى رفض معظم كتابات أدبائنا الشبان الذين يصرون ـ مثل اصرارك ـ على استعمال العامية في الحوار •• وبعضهم الآخر يحاول كتابة القصة كلها بالعامية ؟!

ـ فيما يتعلق بديزموند ستيوارت أعترف أنى لم أفهم اعتراضه مع أنى قد أفهمه اذا جاء من أديب عربى ،

فالمفروض أن النص يترجم بما فيه من سرد وحوار الى لغة انجليزية دارجة ، فالفرق بين اللغتين ليس كبيرا الى هذا الحد ..

أما أني أعتبر العامية مرضا ، فهذا صحيح ، وهو مرض أساسه عدم الدراسة ، والذى وسع الهوة بين الفصحى والعامية عندنا هو عدم انتشار التعليم فى البلاد العربية . ويوم ينتشر سيزول هذا الفارق أو سيقل كثيرا .

ألم تر تأثير انتشار الراديو فى لغة الناس ، فبدأوا يتعلمون الفصحى ويفهمونها ويستسيغونها ، وأنا أحب أن ترتقى العامية وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللغتان ، وهذه هى مهمة الأديب فى رأيى ..

ولكنى مع ذلك لا أحب لهذا الموقف الذى ألتزمه فى أعماقى ، بناء على رأى أومن به ، لا أحب له أن يتحول الى دعوة ، فلكل أديب الحرية الكاملة فى اللغة التى يكتب بها . وليس معنى أنى أرى هذا الرأى ألا أعترف بأعمال الآخرين .. فأنا أقرأ أعمال من يكتبون بالعامية وأستمتع بها بلا أى اعتراض .

● أنت متهم بالميل الى المجاملة بشكل عام ، ومن حقك أن تتخذ هذا الموقف فى حياتك الخاصة وعلاقاتك الشخصية، ولكن حينما يتعلق الأمر بأعمالك الأدبية يختلف الحال ، فالملاحظ أنك لا ترعاها الرعاية الكافية حينما تتحول الى مسرحيات أو أفلام سينمائية ، بل تتركها فريسة فى أيدى المعدين وكتاب السيناريو دون حماية أو توجيه ، وكثيرا ما صرحت بأنك راض عن هذه المسرحية أو ذاك الفيلم رغم اجماع النقاد والمثقفين على التشويه الذى أصاب روح عملك الأصلى ..

ـ لو كنت أديبا متفرغا لتغير أساس علاقتى بكل الأشياء ، ولو كان لدى وقت كاف لاشتركت فى مراجعة المسرحيات والأفلام المأخوذة عن أعمالى ، ولا أتركها دون حماية كما تقول · أما الآن فليس من المعقول أن أضيع بضعة أشهر فى مراجعة مسرحية أو سيناريو فيلم فى الوقت الذى لا أجد فيه الفرصة الكافية للقراءة والكتابة ·

وما أذيعه أو أنشره من دفاع عن موقفى من هذه الأعمال انما هو فى حقيقة الأمر حجة العاجز الذى لا يجد وقتا كافيا لحماية أعماله · مع ذلك فما يعرضونه على أقرؤه وأبدى رأيى فيه · وعلى كل حال فانى أعتبر المعدين لهذه الأعمال هم المختصون وهم خبراء بمقتضيات عملهم أكثر منى ولم يكن فى دفاعى عن نتائج عملهم أية مجاملة ·

● قرأت روايتك « زقاق المدق » فى نفس الفترة التى قرأت فيها « مليم الأكبر » لعادل كامل ، ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الاعجاب بكما وأعتبركما أملين كبيرين للرواية المصرية ، وقد حققت أنت أملى ـ وأمل جيلنا كله ـ فيك وأكثر ·· أما عادل كامل فقد كف عن الكتابة بعد مليمه الأكبر والوحيد ·· وأنا أعلم إنكما كنتما ومازلتما صديقين متلازمين، فهل تستطيع أن تلقى بعض الضوء على سر اعتكاف هذا الكاتب الموهوب ؟

ـ حينما أنشأ عبد الحميد السحار لجنة النشر للجامعيين وفرج بها أزمة النشر لجيلنا ، كنا خمسة من جيل واحد بدأنا بنشر أعمالنا معا : السحار ، وعادل كامل ، وأحمد زكى مخلوف ، وباكثير ، وأنا ·

وقد سارت الأغلبية وتوقف اثنان : عادل كامل ، وأحمد

زكي مخلوف ، الذى نشر رواية واحدة هى « نفوس مضطربة » ·

وحينما أعود بذاكرتى الى هذه السنوات أجد أن باكثير والسحار لم يداخلهما أى شك فى قيمة انتاجهما ووجوب استمرارهما فيه ، فقد كانا ممتلئين بالايمان والتفاؤل · أما الثلاثة الآخرون ـ عادل كامل ، وزكى مخلوف وأنا ـ فكنا نعانى من أزمة نفسية غريبة جدا طابعها التشاؤم الشديد والاحساس بعدم قيمة أى شىء فى الدنيا ، والعبث ، وبقية ما تقرأه فى الأدب الأوربى الحديث ·· كنا كأبطال « كامى» قبل أن يكتبهم . ولعل منشأ هذه الحالة راجع الى تبلور كل هذه الصفات فى حياتنا السياسية وقتذاك ، فكدنا ننتهى الى أن كل جهد يبذل فى الأدب ضائع تماما ولا قيمة له ولن يفيدنا أو يفيد أحدا من أبناء بلادنا ، وأن كل جهد يجب أن يوجه الى العمل الايجابى المثمر بدلا من أن يضيع فى محاولة للتعبير عن عواطف وأفكار لا فائدة منها ·

وزاد من احساسنا بهذه الأزمة أننا تقدمنا ـ أنا وعادل ـ بروايتين الى مسابقة المجمع اللغوى ، فرفضتا لأسباب اخلاقية ، واستدعانا أمين سر المجمع ليسدى الينا النصح وكأننا من الضالين وهو يهدينا سواء السبيل ·

كان السؤال الذى نسأله لأنفسنا دائما هو : لماذا نكتب ؟ ·· وكنا مجمعين على أن الكتابة عبث ، والنشر عبث ، والرغبة فى الكتابة يجب أن تعالج على أنها مرض ·· غاية ما في الأمر أن صديقى اعتبرا نفسيهما شفيا من هذا المرض، ومازالا الى اليوم يدعوان لى بالشفاء ··

وكانت مناقشاتنا متسمة بالتشاؤم واليأس من كل شىء وكنا نحب أن نجلس فى المساء عند قطعة معشبة مستديرة

عند كوبرى الجلاء ، فأسميناها « الدائرة المشئومة » ، ومازلنا نطلق عليهما فيما بيننا هذا الاسم الى اليوم ••

هذا هو تفسير الأزمة التى دفعت عادل كامل وأحمد زكى مخلوف إلى الاقلاع عن الكتابة ، على أن عادل بدأ فى الفترة الأخيرة يدرس الدراما والسيناريو ، واتفق على كتابة بعض سيناريوهات الأفلام ، لعل هذا أن يكون تمهيدا لعودته الى حظيرة الأدب التى حاول الافلات منها • وكذلك كتب أحمد زكى مخلوف فى العام الماضى رواية جديدة قرأها عادل كامل ومحمد عفيفى واتفقا على أنها عمل ممتاز حقا ، وهى الآن فى حكم المفقودة بدار روز اليوسف وليس لدى المؤلف أصل لها • فلعلهم يعثرون عليها وينشرونها ، فتكون هى الأخرى ايذانا بعودة مؤلفها الى الكتابة •

● سؤال أخير •• وأنت فى الخمسين من عمرك هل تعتقد أنك حققت كل ما تريده لنفسك فى حياتك الشخصية والأدبية ؟ • وهل تعتبر نفسك انسانا ناجحا والى أى حد ؟ •• ما الذى ينقصك ؟ وما خططك الأدبية المقبلة ؟

ـ نعم ، تحقق ما أريده لنفسى فى حياتى الأدبية ، ولكن على طريقة ذلك الرجل الذى تزوج لينجب أولادا ، وكان يتصور أن هؤلاء الأولاد لن يكونوا أقل من زعماء كبار أو عباقرة أفذاذ • وحينما تزوج وأنجب أولادا سعد بهم وفرح رغم أن أحدهم أصبح كاتبا فى الدرجة الثامنة ، والثانى لم يتم تعليمه ، والثالث طبيبا فى الأرياف وهكذا •• ولكن هذه الحقيقة لا تقلل من حبه لهم واحساسه بالسعادة بهم • نفس الشىء ينطبق على مؤلفاتى دون أية محاولة للتواضع أو للتقليل من شأن رواياتى ، بل بمنتهى الصدق والاخلاص •

ففى الشباب المبكر كنت أريد أن أصبح شيئا لا يقل عن

« شيكسبير » ، فاذا قلت لى : « جوته » أقول لك : « وليه مش شيكسبير ؟ » •• وقد تزوجت وأنجبت رواياتى بنفس الطريقة التى حدثت مع صاحبنا وأولاده ••

ويوم أخرجت روايتى الأولى « عبث الأقدار » كنت أظن أنى صنعت شيئا عظيما حقا ، ومرت بى الأيام فاذا بى أراها « عبث أطفال » مش « عبث أقدار » !

لقد كتبت مرة أقصوصة تصور حياتى الأدبية خير تصوير ، وهى قصة « حكمة الحموى » بطلها أديب لا يريد أن ينشر قصصا كثيرة عادية أو متوسطة ، بل يريد أن يترك عملا واحدا ممتازا يثق فى أنه سيخلد من بعده •• انه يكتب قصة عن مغامرات صباه ، ويتركها مدة ثم يعود ليقرأها فيجدها أصبحت سخيفة تافهة وأن مغامرات شبابه أهم • ويكتب قصة عن مغامرات شبابه ، فاذا قرأها فى رجولته وجدها قد أصبحت سخيفة لا قيمة لها •

هكذا حتى مرض وأحس بقرب نهايته ، فأحضر آخر مؤلفاته ، وقرأها ، وقال : لو عشت فستبدو هذه القصة كسابقاتها ، فمزقها هى الأخرى ومات دون أن يترك شيئا •

أما الناحية الشخصية حاقولك ايه غير الحمد لله ، ومع ذلك فلا أستطيع أن أخفى عنك ـ ونحن نتحدث هذا الحديث الأخوى الصادق ـ انى أعانى دائما قلقا من ناحيتين : ناحية المال وناحية الصحة •

فمن ناحية الصحة أنت تعلم أنى مصاب بمرض السكر ، وهو يفرض على قيودا كثيرة تعوقنى عن القراءة والكتابة كما أريد •• أما المال فأصارحك أنى لم أصل حتى الآن الى مرتب يكفل لى ضروريات الحياة ، وكل شهر أسدد بقية التزاماتى من الخارج •• من أجر نشر الكتب والقصص

ومكافآت الاذاعة ونحوها ٠٠ والحالة مستورة والحمد لله ، ولكنى لا أستطيع أن أتخلص من ذلك الاحساس بالقلق ، اذ ماذا يحدث لو لم تأت هذه التكملات غير المنظورة غير المضمونة ٠٠

وبالنسبة لخطط الأدبية لدى فكرة لعمل من النوع الذى أكتبه فى الفترة الأخيرة وهو الرواية القصيرة ، وبضعة أفكار لقصص قصيرة ٠٠ أرجو أن أشرع فى كتابتها قريبا ٠

***

بهذه العبارات أنهى نجيب محفوظ حديثه الذى استغرق منا ثلاث جلسات طويلة ، وتطلب منه صبرا جميلا ، وأمانة تامة ودقة كاملة فى الاجابة ٠٠ وخرجت من عنده شاكرا مهنئا وقد ازددت ايمانا بأنى قد وفقت فى اختيار المثل الصحيح الذى يمكن أن أقدمه للقراء ، وللأدباء الشبان بصفة خاصة ، فى ميدان الكفاح الأدبى الجاد ، والايمان الحق بدور الأدب الخطير فى حياة الشعوب ، والواجب الضخم الملقى على عاتق أصحاب الأقلام ٠٠

كل ما أرجوه أن أكون قد وفقت الى نقل الخطوط الرئيسة فى حديث نجيب محفوظ ٠٠ أما الحديث نفسه فلا أطمع فى نقله كاملا ، لأن لهجة الكلام ، وما يصحبها من تعبيرات بالوجه واليد والتماعات العين ونبضات الصوت التى تشى بنبضات القلب ٠٠ كلها أشياء يحسها المرء ويعيشها مع صدق صاحبها ، ولكنه لا يستطيع ـ للأسف ـ أن ينقلها الى القارىء ٠٠

(« الكاتب » ، العدد ٢٢ ، يناير ١٩٦٣)

(٢)

« لا أتصور نهضة فى العلم أو فى الأدب دون حرية »

سنوات طويلة ظل يكتب ٠٠ ويكتب ٠٠ دون أن تعرف كتاباته طريقها الى النشر ٠٠ وحينما بدأ ينشر بقى سنوات طويلة أخرى فى الظل ٠ لا يلتفت اليه ناقد ، ولا تتحدث عنه صحيفة ٠٠ ومع ذلك ، لم ييأس ٠٠ ولم يتوقف ٠٠ ولم يفقد الأمل :

ـ اتعرف ما الذى جعلنى استمر ولا أيأس ؟ ٠٠ لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة ٠٠ فحينما تعتبر الفن مهنة لا تستطيع أن تشغل بالك الا بانتظار الثمرة ، أما أنا فقد حصرت اهتمامى بالانتاج نفسه وليس بما وراء الانتاج ٠٠ كنت أكتب ، وأكتب ٠ لأعلى أمل أن ألفت النظر الى كتاباتى ذات يوم ٠ بل كنت أكتب وأنا معتقد أنى سأظل على هذا الحال دائما ٠٠ أتعرف عناد الثيران ؟ ٠٠ انه خير وصف للحالة النفسية التى كنت أعمل تحت تاثيرها ٠٠

وأخيرا جاء الاعتراف ٠٠ كتب عنه المرحوم سيد قطب ، ثم المرحوم أنور المعداوى ٠ وبدأ نجيب محفوظ يخرج من الظلام الى النور ٠٠ كانت « القاهرة الجديدة » هى أول رواية أحدثت صدى فى العالم العربى وحققت « خان الخليلى »نجاحا

أكبر •• ثم اذا « بزقاق المدق » تغير الموقف تماما وان ظلت الكتابات عن مؤلفاته فى العالم العربى - فى سوريا والعراق ولبنان بصفة أخص - أكثر منها فى مصر بنسبة خمسة الى واحد (على حد تعبيره) ••

واليوم •• يقف نجيب محفوظ شامخا بين أدباء العربية بانتاجه الروائى الخصب •• وبمواقفه الفكرية الملتزمة •• ونضجه الفنى غير المسبوق ••

فى الموعد المحدد وجدته ينتظرنى •

كنت قد أعددت أسئلة كثيرة أطلعته عليها ، فقرأها •• وابتسم •• وهو يبدى استعداده للاجابة عليها جميعا ••

وحين بدأنا نتحدث ، وجدتنى فى غير حاجة الى الرجوع لأسئلتى •• فقد حملنا تيار الحوار المتدفق بين طياته ، سؤال يسلمنا الى اجابة •• واجابة تسلمنا الى سؤال ••

● قبل أن أسأله بدأ هو يطرح واحدة من أخطر الظواهر فى أدبنا خلال السنوات الأخيرة التى أعقبت هزيمة ١٩٦٧ :

قال نجيب محفوظ :

قرأت مقالك الأخير فى « الطليعة » •• وأعجبنى ، غير أن لى عليه ملحوظة واحدة •

أنت تقول ان أدبنا لم ينحرف الى الرمزية والتعبيرية والعبثية بشكل يمثل ظاهرة الا فى فترات التأزمات ومصادرة الحريات ، وبصفة خاصة فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ •• وهذا صحيح بالنسبة لكتاباتى أنا •• فالظروف التى مررنا بهـا خلال تلك السنوات أثرت فى نظرتى الواقعيـة الواضحـة ،

وأحدثت فيها ما أحدثت من اضطراب ·· سمه بما تشاء من أسماء ·· وهذا واضح في مجموعاتى القصصة :«خمارة القط الأسود » ، « تحت المظلة » ، « قصة بلا بداية ولا نهاية » ·· « وشهر العسل » ··

والذى يؤكد أن هذه الصدمة كانت طارئة أنى خرجت منها وعدت لأسلوبى الواقعى فى : « المرايا » ، « وحب تحت المطر » و « الكرنك » ·

أما بالنسبة للجيل الجديد من الكتاب فالأمر مختلف · فما أسميته أنت انحرافات هو رؤية فنية جديدة ، والظاهر أن الرفض عندهم ليس لأشياء دون أشياء أخرى كما هو الحال عندى ·· دائما هو رفض جذرى ، والذى يدل على أنها ظاهرة أصيلة وعامة أننى لاحظت انتشارها عند كتاب من بلاد عربية أخرى ظروفها ليست متطابقة مع ظروفنا ·· فالأمر بالنسبة الى كان أشبه بشخص احتسى كأسين من الخمر ثم أفاق من تأثيرهما ·· أما بالنسبة للشباب فالرفض لديهم سابق على الهزيمة ·· وأقوى منها ··

● هذه الاتجاهات الحديثة أليست انعكاسا لمذاهب واتجاهات أدبية أجنبية نبتت ونمت فى بيئات وظروف مختلفة عن بيئتنا وظروفنا ؟

ــ لنكن صرحاء ·· ما من تيار أدبى وجد هنا ــ فى المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة ــ من أيام « عيسى بن هشام » والدكتور هيكل الا وكان على صلة بتيار مماثل فى الخارج · ولكن التأثر بالخارج لا يمنع الأصالة ، طالما وجدت فى البيئة المحلية ما يدعوك الى استزراع هذا الشكل أو ذاك·

معنى هذا أن الصدق ليس الا نتيجة للتأثر بالخارج عن طريق التعلم ، وبالداخل عن طريق المعاناة •• وما يفعله الأدباء الشبان اليوم لا يختلف عما فعله الدكتور هيكل ومن تلاه من كبار الرواد •• تأثر بالخارج ، ومعاناة فى الداخل •

لا قصد بهذا ان كل ما نأخذه من الخارج نافع وصحيح •• فعلى أصالتك يتوقف حسن اختيارك •• مثلا يبدو من الظاهر أن العبث ــ كرؤية ــ بعيد جدا عن بيئتنا ، ومع هذا فقد عشنا فترات غير معقولة ، فكان من الطبيعى أن يدخل العبث كتيار فى أدبنا •• وجميع الأجيال فى أدبنا كانت تتأثر بتيارات من الخارج ••

● وأنت •• هل لجأت الى العبث فى بعض قصصك ؟

ــ مرت بى حالات فقدت فيها توازنى ، فكتبت أعمالا ظاهرها العبث ، ولكن حرصى على الانتماء أفسد عبثيتها ، فالعمل العبثى كما تعرف ليس له أى معنى ، وقد صورت فى هذه الأعمال عالما مضطربا مفككا خاليا من كل أساس للمنطق أو المعقولية ، ولكن كان من الواضح ، رغم ذلك ، أن هناك معنى ما أقصده • فلم أكتب أبدا عملا بلا معنى ، مهما بدا الشكل مفككا وغامضا ، يبدو أننى لم أستسلم لهذا العبث ، بل صورته وكلى رغبة فى تجاوزه ، وهذا هو الفرق بينى وبين الشبان أصحاب الرؤية العبثية الأصيلة •• أتريد دليلا واضحا على عدم عبثية أعمالى العبثية ؟ •• لقد تعرضت كلها لمصادرة الرقابة لأسباب سياسية ، وتأجل نشر بعضها ، وحذفت أجزاء من بعضها الآخر •• فهل تتصور أن تصادر الرقابة السياسية أعمالا لا معنى لها ؟! •

● هل ترى أن الواقعية بدأت تتخلى عن مكانتها أمام هذه المذاهب الجديدة ؟

ـ ما ألاحظه على المستوى العالمى هو العكس · فالتيارات العديدة التى امتلأ بها القرن العشرون ابتداء من المنولوج الداخلى ·· حتى الرمزية ، والتعبيرية ، والعبثية ·· الخ ·· جميع هذه التيارات اختفت الآن وعاد الأدب العالمى الى الواقعية ، وان كانت واقعية جديدة استفادت من كل هذه الاتجاهات واستخدمتها ··

● **وما موقف الواقعية فى القصة العربية ؟**

ـ الحكم السليم يقتضى الاستقراء · وللأسف مازلنا محرومين من الاطلاع على الانتاج العربى فى غير مصر اطلاعا جامعا مانعا يعطينا الحق فى الحكم الصحيح ·· ولكن النزر اليسير الذى قرأته من انتاج أدباء لبنان وسوريا والعراق يدل على أن هناك تحول كلى عن الواقعية ·· طبعا مازال البعض محافظا على الواقعية كحنا مينا وعبد السلام العجيلى ، وفتحى غانم عندنا ·· ولكن لم أجد اسما جديدا يكتب رواية واقعية ·· وهذا أمر طبيعى تماما فنحن دائما نأخذ عن أوروبا متأخرين ، الدكتور هيكل كتب رواية رومانسية بعد انتهاء عهد الرومانسية فى أوروبا ·· وكذلك يفعل أدباؤنا الشبان فيأخذون اليوم ما تخلت أوروبا عنه ·· فاذا كانت الواقعية ما زالت هى التيار الأقوى فى الرواية المصرية حتى بين الشباب من أمثال عبد الحكيم قاسم ، وجمال الغيطانى ، ومحمد يوسف القعيد ، فان كل من قرأت لهم من الروائيين الشبان فى سوريا والعراق ولبنان ، (وبينهم مجيدون ، لا أذكر أسماءهم للأسف وكتبهم موجودة بمكتبى « بالأهرام ») قد هجروا الواقعية وغلبت عليهم شاعرية خيالية أقرب للفنتازيا . أو السيريالية ، أو العبثية الرافضة ··

وهذا الاتجاه الأخير يمثله بين شباب روائيينا فى مصر

أحمد هاشم الشريف ، وغالب هلسا .. وغالبية الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة .

● اذا كانت أوروبا نفسها قد عادت الى الواقعية كما تقول .. الا ترى معى أن مجتمعنا العربى بظروفه المتخلفة ومشاكله المتفاقمة أحوج للواقعية من أوروبا ؟

ـ اذا كنت ممن يؤمنون بأن للأدب وظيفة اجتماعية ودورا ما فى تطوير المجتمع أيا كان هذا الدور ، وأيا كانت مساحته ، فالواقعية هى الوسيلة الأولى لأداء هذا الدور ..

واذا كنت تؤمن بأن الأدب ، رغم العناية به كشكل وكفن عليه أن يحاول خلق ضمير جديد فى نفوس الجماهير ، مهما ضاقت دائرة الجماهير التى تخاطبها .. فلا سبيل أمامك الا الواقعية ..

● وأنت هل تؤمن بهذه الوظيفة الاجتماعية للأدب ؟

ـ أنا مؤمن بهذا ايمانا كليا وجزئيا .. ولم أهجر الواقعية الا مضطرا كما قلت لك .. وسرعان ما عدت اليها .

● تستطيع أن توضح أكثر طبيعة فهمك لدور الأدب فى الحياة ؟

ـ دور الأدب فى الحياة يتوقف على الأديب نفسه . فلكل أديب رؤية خاصة تحاول أن تستخلص من الدراما الانسانية معنى .. وهذا المعنى يدور حول محورى الخير والشر .. وأنا كأديب أعرض هذه الرؤية ـ بما فيها من استحسان لقيم واستهجان لقيم أخرى ـ على الناس وأحاول أن أجعلهم يشاركون فيها ..

اذن للأدب فى نظرى صفة مباشرة ، وهى أنه فن جميل

•• وصفة أخرى غير مباشرة هى محاولة خلق ضمير جديـد فى نفس القارىء ••

• وما مواصفات هذا الضمير الجديد الذى تريد خلقه فى نفس قارئك ؟

ــ هذا سؤال خارج قليلا عن دائرة الأدب •• ومع ذلك فليس من السهل تحديد طبيعة هذا الضمير ••

• لماذا تعتبره خارجا عن دائرة الأدب •• السنا نناقش شكل العمل الأدبى ومضمونه •• هـذا سـؤال حول مضامين أعمالك ؟

ــ فليكن •• ومع ذلك فليس من السهل الاجابة عليه لأن سبعين أو ثمانين فى المائة من هذه المضامين ليست واضحـة شعوريا •• فأنا لا أجلس لأؤلف رواية تدعو للحرية أو أخرى تنادى بالعدالة الاجتماعية لأنى لست فيلسوفا كسارتر مثـلا الذى كتب رواياته ومسرحياته كتطبيقات على الأفـكار التى تدعو اليها فلسفته •

كل ما أستطيع أن أقوله ان هناك قيما معينة ترسبت فى وجدانى وأحببتها طول حياتى ولذلك فلا بد أن تدافع أعمالى عنها •• أهم هذه القيم هى العدالة الاجتماعية تحت أى اسم ، فهى قيمة لا يمكن أن تنفصل عن ضميرى •• وهناك قيم أخرى تلح على دائما كالحرية والحقيقة والعلم •• فلا أتصور أن هناك رواية من رواياتى تخلو من الدعوة اليها •• أو على الأقل لا تدعو الى عكسها ••

• ما أثر ثورة ٢٣ يولية على الأدب ؟

ــ الثورة لم تفد الأدب فى رأيى •• ولنكن موضوعيين ونبحث ما عمل أثناء الثورة وكان من الممكن أن يستفيد منه

الأدب ٠٠ وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآداب والفنون ، جمعية الأدباء ونادى القصة ، المعاهد الفنية للمسرح والسينما والموسيقى ، انشاء المسارح وتشجيع المؤلفين والممثلين ، الجوائز الأدبية والفنية لجميع الأعمار ٠٠ التفرغ ٠٠ الى آخر القائمة ٠٠

ورغم ذلك كله فلا يستطيع أحد أن يزعم أن العشرين سنة الأخيرة شهدت ازدهارا أدبيا يمكن مقارنته بالازدهار الذى أعقب ثورة ١٩١٩ ٠٠

لماذا ؟ ٠٠ الاجابة فى غاية البساطة وفى كلمتين : أزمة الحرية ٠٠

لا تتصور أبدا وجود نهضة فى علم أو أدب أو كل ما يتعلق بالدماغ البشرى دون أن تكون الحرية موفورة بلا حدود ٠٠

فاذا استعرضنا الأدب الذى ظهر خلال هذه السنوات وجدناه ينقسم بشكل عام الى أربعة أنواع :

أولا : أدب محاربة الجثث الذى يشتم أيام الملك وينقدها ، وهو بلا معنى ، فالأديب فى نظرى مقاتل يهاجم لكى يصل الى النصر ، والنصر هنا سبق المعركة !

ثانيا : أدب تحايلى أو كرنفالى ، يغمز ويلمز ، ويحاول أن يبصر بالأخطاء والسلبيات ٠٠

ومنذ « أولاد حارتنا » واحنا لابسين كرنفال ٠٠ نحاور ونداور فى الرقيب ٠٠ ومقصه أقوى من كل تنكر ٠٠

ثالثا : أدب الرفض الذى يكتبه جيل الشبان المجددين ، ورغم جمال كثير من نماذجه فهو أدب معزول عن القراء ٠٠

لا يفهمه أحد ‥ انقطعت الصلة بينه وبين المجتمع ‥ ومن ثم أصبح بلا تأثير ‥

رابعا : أدب التملق ، والهدف منه التقرب من السلطة وارضائها ، وكنا نتمنى لو تميز ولو بقدر ضئيل من الصدق ولكنه مع الأسف لم يتحقق له ‥ وحين تجلس مع كتاب هذا الأدب وهم معروفون ويصارحونك بما فى صدورهم تجد نفسك أقرب للدولة منهم !! والخلاصة أن كل المؤسسات التى يمكن أن تخدم الأدب وجدت فى عهد الثورة ولكن الأدب لم يزدهر ‥ وهذا معناه أنه دون مؤسسات ومع توفر الحرية يمكن أن يزدهر الأدب ‥ والعكس غير صحيح ‥

● قيل مرة انك عقبة فى طريق الرواية العربية ‥ ما رأيك ؟

ـ هذا الكلام يشير الى أن هناك عقبة ممثلة فى شخص أو غيره تمنع ظهور كتاب روائيين مجيدين ، فاذا كانت السنوات الأخيرة قد شهدت ظهور أعمال روائية جيدة لأمثال: عبد الحكيم قاسم ، ويحيى الطاهر عبدالله ، وجمال الغيطانى ، والقعيد ، واسماعيل ولى الدين ، والسيد الشوربجى ، وعباس الأسوانى ، وغالب هلسا ‥ غير الروايات الجيدة التى ظهرت فى الأقطار العربية ‥ فان هذا الاتهام يسقط من أساسه ‥

العقبة فى طريق الروائيين هى النشر وليست نجيب محفوظ ‥

● ما الطريق للارتفاع بمستوى انتاجنا القصصى ؟

ـ أولا : الحرية .

ثانيا : الثقافة عن طريق المعاهد ، والكتاب المستعار والرخيص والبعثات والزيارات ‥ الخ .

ثالثا : رعاية الدولة للأدباء الموهوبين فى فرص النشر •

● كيف نصل بانتاجنا القصصى الى المستوى العالمى ؟

ـ لن نصل فى وقت قريب •• لأن المسألة مسألة حضارة متكاملة •• كل ما يستطيعه الأديب هو أن يبذل طاقته ليقدم افضل ما عنده •• ولكن سيظل ما يقدمه متخلفا أو متوسطا كالأسمنت أو الصلب أو السيارات التى ننتجها •• فلا يمكن أن يظهر أديب عالمى فى حضارة متخلفة •• ولكى يصبح لنا صوت مسموع ويقرؤنا العالم بشغف واهتمام ، وليس بعقلية السواح كما يفعل الآن ، لا بد أولا أن يجتاز العالم العربى أزمته الحضارية ، ويقضى على أسباب تخلفه وتأخره •

● كيف يجتاز العالم العربى أزمته الحضارية ؟

ـ هذا موضوع ضخم تؤلف فيه الكتب وتمت من أجله المؤتمرات •• ومع ذلك فطريق الحضارة معروف ويمكن تلخيصه فى كلمات قليلة :

أولا : التعليم ونظامه مع ارتباطه بالبيئة والعقلية الحديثة والمنهج العلمى فى دراسة الكون والطبيعة •• الخ •

ثانيا : فتح النوافذ لنشر الثقافة العالمية على أوسع نطاق •

ثالثا : حسن استغلال الثروات •

رابعا : تطوير العلاقات الانسانية بحيث تحكمها قيم الخير والعدالة الاجتماعية والحرية •• وتكافؤ الفرص •• والمساواة •• الخ ••

وكل ذلك يتطلب تخطيطا علميا وسباقا مع الزمن حتى لا يأتى علينا وقت يزور فيه الناس بلادنا ليتفرجوا علينا لا على آثارنا ••

وأى حديث عن وصول أدبنا الى المستوى العالمى قبل تحقيق هذا المستوى الحضارى يدل على سذاجة وتفاؤل مفرط لا محل له ··

● أليس للتراث مكان فى تصورك لنهضتنا الحضارية ؟

ـ التراث عنصر أساسى فى كل نهضة حضارية ·· غاية ما فى الأمر أننا يجب أن ننظر اليه من موقعنا المعاصر ·· وتراثنا كما تعلم فيه دين وشعر ونثر وعلم ·· وقيم كثيرة ممكن أن نستفيد منها ونربى أولادنا عليها ، وفيه أشياء أخرى يمكن أن توصل لعكس ما نريد ·· فليكن احياء التراث عاما بالنسبة للدراسين المتخصصين · ولكن ما ننشره على عامة الناس ، أعنى على المهندس والعامل والفلاح ·· الخ ، فيجب أن يتضمن قيما تتمشى مع العصر ·· فلا أطبع كتابا يشيد بمدح شاعر لحاكم وتملقه له ، أو كتابا يغذي الروح القبلية فى الوقت الذى نعمل فيه على مقاومة هذه الروح فى صعيد مصر وغيرها من أجزاء الوطن العربى لما تسببه من منازعات وجرائم ، بل وحروب أهلية أحيانا ··

يجب أن ننشر على القراء أنبل ما فى تراثنا ·· وفيه والحمد لله نماذج تفيض بالروح الانسانية العامة ، وتدعو الى عدم التعصب الجنسى ، والعدالة الاجتماعية ·· وغير ذلك من القيم العصرية ·· هذه النماذج هى التى ينبغى أن نسلط عليها الأضواء ··

● كيف أثرت هزيمة ١٩٦٧ فى الأدب ؟

ـ قبل أن نتحدث عن أثر هذه الهزيمة فى الأدب يجب أن نتذكر أثرها فى النفوس ·· لا شك أنه كان صدمة

عنيفة ، وعدم تصديق ، وعدم معقولية وذهــول ومرارة ، وسخط على كل شيء وحين تتأمل هذه الصفات • ثم تتطلع الى الأدب الذى أنتج بعد ١٩٦٧ تجد أنه اما أدب ذاهل أو غير معقول أو عابث •• وهذا شيء طبيعى •• وحتى بعــد فترة ، من خلال الذهول واللا معقول ظهر نوع من المقاومة والرغبة فى تجاوز الهزيمة ••

● وما رأيك فيمن يهــاجمون هذا الأدب ويعتبرونــه انهزاميا عاجزا ، ويقولون انــه ساعد على نشــر التشــاؤم والاستسلام ؟ •

ـ هؤلاء اما مجانين أو مغفلون ، شأنهم شأن من يطلب من أهل الميت أن يرقصوا ويغنوا ويزغردوا فى الجنازة عــلى اعتبار أن كل شيء مصيره الى النســيان ، وأننــا ينبغى أن نتجاوز الأحزان !

وأحب أن أقول لك ان تصوير اللون الأسود ليس معناه الدعوة للسلبية ، فالعمل الفنى شيء وأثــره فى النفس شيء أخر •• فقد يكون الأدب فى غاية الســواد والتشاؤم ولكنه يدعو الى تجاوز أسباب السواد والتشاؤم •

وما حدث للأدب العربى بعد هزيمة ١٩٦٧ حدث له عقب كل هزيمة تعرضت لها الأمة العربية ، فعقب غزوات التتار والمغول سادت الشعر موجة من القصائد السوداء المتشائمة •• وهذا أمر طبيعى فحينما تحزن الشعوب يحزن الأدب ، وحينما تفرح يفرح ••

أما الكلام الساذج عن المستقبل والأمل والنصر المرتقب فلم يكن ليفيد أحدا ، ولكنه أحسن غطاء يمكن أن يتدثر به

المسؤولون عن الهزيمة البشعة التى حدثت وليس هـذا من عمل الأدب !

● ما انعكاس حرب أكتوبر على نفسك ؟

ـ الاحساس بالنصر أيا كان مقداره · ان أسوأ ما قيل عن حرب أكتوبر هو أن الأعداء لم ينتصروا وأننا لم ننهزم ·· وحتى لو سلمنا بصحة هذه النظرة فقد تركت حرب أكتوبر فى نفوسنا أملا وثقة بالنفس وبالحياة لا يمكن أن تخلقها الا الأحداث الكبرى ، لذلك فأنا أعتبر ٦ أكتوبر بداية تاريخ عربى جديد ، وأيا كانت العقبات التى تصادفنا فقد أصبح من المؤكد أن العرب سيصلون الى النهضة التى ظلوا يتعثرون فى طريقها منذ بداية القرن العشرين ·

والأثر الثانى هو أن الانسان أحيانا يجد نفسه يتخبط فى ظلمات يظن أنه لا مخرج منها أبدا ، وفجأة وفى ثانية يجد الضياء يحيط به من كل جانب ، وهذا درس قد يكون مبتذلا فى ذاته ولكنه حيوى مع ذلك ، وهو ألا يأس مع الحياة أبدا ·

● هل استطاع الأدب ان يعبر عن حرب أكتوبر ؟

ـ أدب أكتوبر لم يكتب بعد · وفى اعتقادى أن تأثيره الحق لن يظهر الا فى روح الأدب ·· قد لا تجد العبور ولكنك ستجد روح النصر ، والعبور النفسى ·· انه أدب عماده الصحة والعافية والقوة ··

● أثارت مقالاتك القصيرة التى نشرتها أثناء الحرب بعنوان « دروس أكتوبر » مناقشات كثيرة وسخط عليك الكثيرون بسببها ·· لماذا ؟

ـ الذين غضبوا على هذه الدروس هم الذين أحزنهم أن

تنتصر مصر ٠٠ وقد قرأت في بعض صحف بيروت أن نجيب محفوظ قد حول نفسه بهذه الدروس الى موظف في مصلحة الاستعلامات المصرية ٠٠ فضحكت وقلت : أنا لا يضيرني أن أكون موظف استعلامات في الوقت الذي تحارب فيه بلادي ٠٠ وليتني كنت أستطيع أن أفعل أكثر من ذلك ٠٠ ولكنني لا أملك غير القلم ٠٠ فهل من المستغرب أن أضعه في خدمة قضية بلادي وأبناؤنا يستشهدون على ثراها ويطلعون بدمائهم فجر المستقبل العربي الذي طال انتظاره ٠٠

● وأخيرا ٠٠ كيف تتصور العالم العربي سنة ٢٠٠٠ ؟

ــ أمامنا ربع قرن قبل هذا التاريخ ، وهي فترة ليست بالطويلة في حياة الشعوب والنهضات ٠ على كل حال أتصور أن الجامعة العربية ستكون قد تحولت الى هيئة ترمز لنوع من أنواع الاتحاد ــ وليس الوحدة ــ بين الدول العربية ٠٠ وسنكون قد زرعنا كل أراضينا الصالحة للزراعة وتحولنا الى مجتمع صناعي بكل معاني الكلمة ، ومستوى المعيشة سيرتفع الى مستوى أوروبا الآن ان لم يفقه ٠٠ وستكون أمامنا مسافة طويلة مع ذلك لكي نصبح دولة متحضرة من الدرجة الأولى ٠٠ أو قوة عظمى ٠٠ المهم أن نسير على الطريق الصحيح من الآن ٠٠ وأن ندرك ألا معنى اطلاقا لشيء اسمه اليأس مهما كانت الظروف المحيطة بنا ٠٠ والظروف المحيطة بنا بعيدة كل البعد عن اليأس كما أوضحت ٠٠ والريح من حولنا رخاء ٠٠ ولم يبق الا أن نلقي بشراعنا في مواجهة الريح ونبحر على الفور بكل طاقاتنا في تيار النهضة فكل ثانية نتأخرها سيترتب عليها أوخم النتائج بالنسبة للمستقبل ٠٠ ولن نسلم وقتئذ من لوم الأجيال القادمة وحسابها ٠

(« الفجر » القطرية ، العدد ٣ ، ١٩٧٥/٢/٨)

(٣)

في عيد ميلاده السبعين

● نجيب محفوظ ليس أديبا منعزلا بحال ، اذ لا يكاد يمر يوم دون أن تطالعنا الصحف والمجلات بشيء من كتاباته أو أحاديثه أو أخباره ٠٠ ورواياته من أوسع الكتب انتشارا في العالم العربي ، وقد ترجم الكثير منها الى عدة لغات حية ٠

والذين لم يقرأوه لا بد أنهم شاهدوا بعض رواياته التي تحولت الى أفلام سينمائية وحلقات تليفزيونية ٠٠ أو استمعوا اليها في الاذاعة ٠

وقل من لم يشاهده أو يستمع اليه على الشاشة الصغيرة وفي مختلف الاذاعات ٠٠ ولعل الكثيرين قد التقوا به شخصيا في ندواته الأدبية المفتوحة أو صادفوه في الطريق أثناء احدى جولاته الصباحية الباكرة ٠٠ والدراسات والأحاديث العديدة التي نشرت معه وعنه لم تكد تترك زاوية من حياته وانتاجه وآرائه لم تتطرق اليها ٠٠ ومن هنا كانت صعوبة تقديم شيء جديد عنه ونحن نحتفل بعيد ميلاده السبعين ٠٠

تصفحت مؤلفاته وبعض ما كتب عنه وما أدلى به من أحاديث وذكريات ٠٠ ثم حددت ثلاثة موضوعات لم تستوف حقها من البحث بعد ٠٠ الحب في حياته ، وعلاقته بالفنون

المختلفة من موسيقى ومسرح وسينما وتشكيل ، ثم رأيه فى الأزمة الثقافية الخانقة التى نمر بها وكيفية الخروج منها ، وهى موضوعات تصورت أنها تهم القراء أكثر من غيرها ..

وعلى مدى ثلاث ساعات بمكتبه بجريدة « الأهرام » أفاض الكاتب الكبير وشرق وغرب ، وجهاز التسجيل الصغير يسجل أشياء كثيرة لم يقلها نجيب لأحد من قبل ..

بدأت حوارى معه حول سيرته الذاتية ، بهدف أن أتطرق منها الى كتابه « المرايا » ، وأحاول اقناعه بالكشف عن الأسماء الحقيقية لأبطاله الواقعيين ، ثم الى تفصيلات حبه الأول التى سجل أطرافا منها فى روايته « قصر الشوق » .. فسألته :

● لماذا لم تفكر فى كتابة سيرة ذاتية حتى اليوم ؟

ـ الحقيقة أن الأصدقاء جعلوا تفكيرى فى كتابة مثل هذه السيرة الذاتية عسيرا وصعبا ، لأنهم فى الاذاعة مثلا سجلوا لى نوعا من السيرة الذاتية أذيع على ٣٠ حلقة ، فعلوا ذلك مرتين ، مرة لصوت العرب ، وأخرى للبرنامج العام .. وكذلك أمليت الكثير من هذه السيرة الذاتية للأخ جمال الغيطانى ونشرت فى كتاب بعنوان « نجيب محفوظ يتذكر » .

لقد كتبت سيرتى الذاتية ونشرت وأذيعت أكثر من مرة وبأكثر من وسيلة ، ولو أنى حين أشرع فى كتابتها بنفسى لا بد أن أتذكر أشياء لم أقلها هنا ولا هناك انما حقيقة الأمر أنى كلما وجدت موضوعا يصلح لرواية فضلت كتابته على السيرة الذاتية .

● لا يخفى عليك أن كل ما كتب وأذيع ليس سيرة ذاتية بالمعنى الأدبى الدقيق ، فالسيرة الذاتية فن أدبى قائم بذاته له أساليبه ومناهجه ، وحينما تكتب سيرتك الذاتية بنفسك

ستمنحها أبعادها الواقعية والفنيـــة التى لا يستطيعهــا أحد سواك ؛ كما ستؤرخ من خلالها للعصر الذى عشته وانعكاساته على ذاتك ٠٠ ترى هل تحس أن كثرة تناولــك لموضوعــات سياسية واجتماعية فى رواياتك ، حتى لتكاد تكون قد واكبت تاريخنا الحديث منذ ثورة ١٩١٩ ٠٠

أقصد هل كــان لذلك أثره فى صرفك ، ولو مؤقتــا عن كتابة سيرتك الذاتية ؟ :

ـ كل ما استطيع قوله هو أن السيرة الذاتية مازالت لها ضرورتها الذاتيــة بالرغم من كل ذلك لأن الواقع الفنى غير الواقع الحقيقى ٠٠ الواقع الفنى لا بد أن يسير بك من الخاص الى العام ، أما الواقع الحقيقى فخط سيره عكسى ٠٠ خاص ومن العام الى الخاص ، لذلك يصح أن تكون سيرتى الذاتيــة حين أكتبها جديدة بالرغم من كل شىء ٠٠ ولكن المسألة أنه ليس من المعقول أن يكشف الانسان كل ورقه والمائدة مازالت ممتدة أمامه ٠٠ (**وضحك ضحكة عريضة**) ٠

فلم أملك الا أن أشاركه ضحكته ، قبل أن أقول :

● ونرجو لها أن تمتد كثيرا باذن الله ٠٠ أقترح عليك أن تفعل مثل وزارة الخارجية البريطانية وتكشف عن الأوراق التى مضى عليها عشرون عاما وأكثر ٠٠

ـ على كل حال ، يخيل الى أنى اذا افتقرت الى موضــوع لرواية جديدة فقد أبدأ فى كتابة سيرتى الذاتية ٠

● لكن بالنسبة لدارس أدبك وحياتك فان هــذه السيرة الموثقة التى تقطع الشك باليقين فى كل ما يتعــلق بحياتك ومختلف مكوناتك ، أهم بكثير ٠٠

ـ الواقع أن من أحسن ما قرأت عن نفسى ألفه أشخاص

لم يتصلوا بى أبدا • لقد فاجأنى مؤلفون لا أعرفهم بكتب عنى ، فاذا بى أجدها من أهم الدراسات التى صدرت عنى •

● ولكن هناك منهجا آخر أكثر علمية يتطلب الحقائق المؤكدة التى يسجلها الفنان بنفسه كلما أمكن ••

ـ فى هذا معك حق ••

•• « المرايا » ••

● لعل حديثنا عن سيرتك الذاتية يتطرق بنا الى كتاب « المرايا » والى أى حد نستطيع أن نعتبره جزءا من سيرتك الذاتية ••

ـ الحقيقة أن « المرايا » هى أقرب الأعمال التى بدأت وكأنها تنشد السيرة الذاتية بطريقة ما ، وكذلك رواية « حكايات حارتنا » الى حد ما •• الاثنتان بدأتا كنوع من السيرة الذاتية ثم تغير منهجهما ، وسأوضح لك ••

فى « المرايا » أردت أن أكتب سيرة ذاتية من نوع جديد ، تستطيع أن تسميها السيرة الموضوعية •• بمعنى أن المتحدث فيها لا يحدثك عن نفسه وانما عن المرايا التى انعكست فيها صورته ، عن الذين عرفهم وتأثر بهم وأثر فيهم ، أى أنها سيرة ذاتية موضوعية من خلال الآخرين • تحمست لهذه الفكرة ، وظللت أرصد جميع الناس الذين تأثرت بهم أو أثرت فيهم ، ثم حين شرعت فى الكتابة بأمانة المحقق الموثق وجدت أن الحصيلة قليلة جدا لا تكفى لعمل شىء •• ووجدت فى الوقت نفسه أن متابعة شخصية واحدة من الشخصيات الكثيرة التى أريد الكتابة عنها تتطلب وقتا طويلا قد يصل الى أضعاف ما استغرقه الكتاب كله •

فلم يكن أمامى الا أن أحول الشخصيات الواقعية الى شخصيات روائية ، أخذت من الواقع انطباعى العام عنها وأكملته بالخيال •• لذلك تجد انطباع الناس مختلفا معى حول كثير من الشخصيات التى توصلوا الى معرفة أصلها الحقيقى ••

• اذا لم أكن اخطأت الفهم : كان هدفك أن ترسم لنفسك صورة من خلال تلك الشخصيات، ألم يكن ذلك يقتضى أن تسأل كلا منهم عن انطباعه عنك ، وليس العكس ••

ـ الكثير منهم جرى حوار بينى وبينهم ، وعشنا مواقف مشتركة •• ليس من بينهم من عرفته على السماع أبدا •• كلهم كان بينى وبينهم اتصال شخصى ومعاشرة طالت أو قصرت •• أما بقية الشخصيات خارج دائرة هذه المعاشرة فمجهولة بالنسبة الى •

• اذا كنت تبحث عن صورتك أنت كما يراها هو ، فهو وحده الذى يستطيع أن يقول ذلك ••

ـ لا ، لم يكن هدفى أن يرسم كل منهم صورة لى من وجهة نظره ، بل أن أقول لك هؤلاء هم الناس الذين عرفتهم، وهذا هو انطباعى عنهم ، فحين تعرف انطباعى عن كل منهم فسوف تعرفنى أنا الى درجة كبيرة •• أليس كذلك ؟

• هل تستطيع أن تحدد لى الأسماء الحقيقية لبعض تلك الشخصيات ؟

ـ أخاف أن أحمل الشخصية الحقيقية تبعة الشخصية الروائية ،فأسىء اليها دون داع •• ان تحرجى سببه كراهيتى الشديدة للظلم ، وحرصى على أن نلتزم بالدقة العلمية مائة فى المائة فى كل ما نقول ونكتب •• لذلك أفضل ألا أقول

•• خاصة وأن القراء بالنسبة « للمرايا » قسمان •• قسم كان معاصرا لى عرف الكثير وعرف الأصل والاضافات ، وقارىء حديث أخذها على أنها شخصيات روائية لأنه لا يعرف أصولها •

المهم فى « المرايا » أنها مثلت عصرا أيا كانت حقيقته •• على الأقل من وجهة نظرى أنا •• وحين ترجمت ونشرت فى أمريكا ، قال كاتب مقدمتها انها رواية •• على أساس أن الرواية يظل مفهومها ضيقا حتى نصل الى أوائل القرن التاسع عشر ، ثم يتسع بعد ذلك حتى يكاد يشمل كل شىء •• وعلى ذلك رأى أن « المرايا » رواية شخصيات ••

● هل استخدمت بعض شخصيات « المرايا » فى روايات أخرى ؟

ـ كل شخصيات « المرايا » أثرت فى كما قلت لك ، فممن يمكن أن تكتب اذا لم تكتب عمن أثروا فيك ••

•• الحب الأول ••

● بما أننا تحدثنا عن سيرتك الذاتية ، هل تخصنا بجزء منها لم ينشر من قبل وأقترح أن يكون قصة الحب الأول فى حياتك •• ولا أعرف هل ستكون قصة «عايدة شداد» التى عرفناها فى « قصر الشوق » أو أن هناك قصة أخرى أهم ••

ـ أستطيع أن أقول ان ما كتبته فى « قصر الشوق » يمثل جوهر تلك القصة ، وهو الحب الأول فى حياتى ، فحين يصل الانسان الى سن الحب يخيل اليه أنه وقع فى حب كل جميل يصادفه ، حتى يأتى شىء يفهمه أن الحب غير كل ما فات ••

● ومتى حدث ذلك لك ؟

ــ فى حوالى الثالثة عشرة ، أى فى أوائل مرحلة الدراسة الثانوية .. غير أن طبيعة التربية الشخصية وطبيعة العصر كانت تفرض على هذا الحب ألا يعيش ولا يتصور الا عن طريق الخيال ، يعنى الظروف حكمت أن يكون حبا من النوع الذى اصطلح على تسميته بالحب الرومانسى لأن فيه البعد اللازم للرومانسية . هذا البعد كان يتحقق فى الخارج بالعفة رغم التلاقى ، أما هنا فبالعفة المفروضة نتيجة عدم التلاقى ، فلا يجد متنفسا له الا بالخيال .

أما لماذا اتجه الحب لهذا الشخص بالذات دون شخص آخر فهذا سر مغلق ، ولا يزال سرا مغلقا على حتى الآن .

● تريد أن تقول ان قصة الحب الأول فى حياتك كانت حبا خياليا خالصا ، ومن طرف واحد ، ولم يحدث أى تلاق أو خلوة بينك وبين من أحببت ؟ .

ــ أشياء تافهة وبسيطة جدا مما كان يسمح به ذلك الزمان .. أشياء قليلة جدا جدا .

● معنى ذلك أنه لم تحدث مصارحة بينك وبينها ؟

ــ لا ، فلم تكن طبيعة الزمن تسمح بذلك أبدا .

● فى رأيى أن هذا ليس حبك الأول ، لأن الحب علاقة متبادلة بين طرفين ، فاذا كانت لم تحدث مصارحة بينك وبينها فكيف يمكن أن نعتبره حبا .. كانت أخت صديقك وزميلك بالمدرسة كما ذكرت فى « قصر الشوق » ؟

ــ نعم ، كان هذا من وجهة نظرى على الأقل .. وتسأل لماذا هذا التكوين بالذات هو الذى أحدث ذلك الأثر فلا تجد مبررا منطقيا على الاطلاق ..

● **جاء زمن بعد ذلك سمح لك بعلاقات أكثر اكتمالا ، وفيها مصارحات ...**

ــ نعم ، ولكنها علاقات من نوع آخر . ولا تستطيع أن تتجاهل عاطفة استوعبت الانسان من أوله لآخره لسنوات عديدة ، وتقول لى لا أعترف بها .

● **كم سنة بالضبط ؟**

ــ سنة .. اثنتان .. ثلاث .. كان حبا كبيرا حقا .

● **أعرف هذا النوع من الحب الخيالى ، ولعلى عشت تجربة مشابهة له في سن المراهقة ، فظروف جيلى لا تختلف كثيرا عن ظروف جيلك ..**

ــ ولكن هذا النوع من الحب أصبح الآن نادرا جدا ، بل يكاد يكون مستحيلا ..

● **قد يكون كل الفرق بين تجربة جيلى وتجربة جيلك ، أن ظروفنا كانت تسمح بلقاء عابر على السلم ، رسالة تلقى من نافذة .. أشياء من هذا النوع .. ولكن يظل جوهر التجربة واحدا .. الحلم والخيال من جانب واحد ..**

ــ مادام الأمر كذلك فكيف تقول ان هذا ليس حبا ؟

● **أنا لا أنكر أهمية أمثال هذه التجارب العاطفية المبكرة ، وبخاصة في وجدان فنان مثلك ، والدليل على ذلك أنها انعكست فى كتاباتك بصورة واضحة .. لكن ما أقصده أننا حين نتكلم عن الحب بمعناه الدقيق فاننا نعنى تجربة يشارك فيها طرفان بنفس القوة وبنفس الحرارة .. ولا أشك فى أنك عرفت الحب بهذا المفهوم ، قد يكون فى مرحلة متأخرة ولكنك عشته على كل حال ، وهذا ما أريدك أن تحدثنى عنه .**

ـ الحب الذى توفرت فيه هذه العناصر التى تتطلبها لم يكن بنفس قوة الحب الأول ..

● تقصد لأن عنصر الخيال قل فيه ؟

ـ لا .. ربمـا لأن الحب الأول استنفـد القـوة .. (**ضحكة عريضة طويلة**) يعنى كان حبا هادئا ، مثلا يمكن أن تنتفع به وتمضى به الى غايته ، وممكن أن تتعزى عنه فى بضعة أشهر .. انما لم يكن فى قـوة الحب الأول .. ولا عشرها ..

● ان ما تقوله فى منتهى الخطـورة ، لأنـك بالنسبة لشباب جيلك تعتبر طليعة . وفى هذا الميدان بالذات ، فمن خلال ما قرأناه لك وعنك علمنا أنك كنت متقدما ومتحررا، وكنت تختلط ولك صداقات وتجارب .. فاذا لم نعثر فى حياتك على تجربة حب مكتمل فقد ينتهى ذلك بنا الى نتيجة فى غاية القسوة ، وهى أن جيلكم لم يعرف الحب الكامل ..

ـ الواقع أن جيلى ـ نساء ورجالا ـ حرم من حقه فى أشياء كثيرة جدا بحكم الزمن والتقاليد ..

● تقصد أنه حرم من الحب الكامل ؟

ـ بلا شك .. اذا كان الحب الكامل هو المقترن بالشباب الكامل فجيلنا حرم منه .

● هل نخلص من ذلك الى انه ليست هناك تجربة محددة يمكن أن تحكى لى عنها ..

ـ حصلت تجارب تحقق فيها حب متبادل بين الطرفين وفيه كل العناصر التى تتحدث عنها ، ولكن ليس منها تجربة يمكن أن تقاس بالحب الأول .. لا فى جماله ، ولا فى قوته اطلاقا . وأريد أن أضيف الى مـا قلت شيئا هامـا وهو أن

خبرتى بالحب أكبر من دائرتى الذاتية بكثير ·· لأنى عشت وسط ناس « حبيبة » من الدرجة الأولى ، ولهم قصص حب فى غاية الغرابة والعنف ، ومن ثم عرفت أنواعه كلها ·

ان تجربة الفنان ليس من الضرورى أن تحدث له شخصيا ، انما يجوز أيضا أن تحدث لآخرين ممن أتيح له أن يعايشهم عن قرب ·

أذكر أنى تابعت قصة حب بين صديق لى مع فتاة يمكن أن ترقى الى مستوى قصص مجانين ليلى وبثينة وعبلة ، لا فى النوعية ، ولكن فى القوة والاصرار ·· فقد ظلت الفتاة تنتظر حبيبها بالرغم من ارادة العائلة سنوات طويلة ، ولم تستطع أن تتزوجه الا وهى على وشك أن تقطع « الخلفة » ·· وقد انعكست أصداء من هذه القصة فى « حكايات حارتنا » ··

ثم تشعب بنا الحديث فى دروب أخرى ··

وحينما غادرته بعد ذلك كنت مفتونا بذلك الاصرار الرائع الذى دافع به عن حبه الأول ، بالرغم من مرور أكثر من نصف قرن عليه ، وتأكيده الواثق بأنه أقوى وأحلى من كل حب عرفه بعد ذلك فى حياته العريضة الحافلة بالتجارب والخبرات ·· كان أول ما فعلته هو مراجعة روايته « قصر الشوق » لأتبين كيف عبر فنيا عن ذلك الحب الأول الكبير ، فاذا بى أمام مفاجأة أدبية ··

فمن المسلمات المتداولة فى حياتنا النقدية أن ثلاثية نجيب محفوظ [« بين القصرين » ، « قصر الشوق » « السكرية »] تعتبر نموذجا للرواية الواقعية المسرفة فى واقعيتها بل يذهب البعض الى اعتبارها « طبيعية » لاهتمامها بتصوير الاحياء الشعبية والشخصيات والمواقف بدقة شبه

فوتوغرافية ، بالاضافة الى بعض المواقف الجنسية السافرة ، وأكد هذا الاحساس في نفوسنا الأسلوب السوقى الماجن ، الذى قدمت به الروايات الثلاث فى السينما والمسرح ، وفى الاذاعة والتليفزيون أحيانا ..

فاذا بالمفاجأة تتمثل فى الأسلوب الرومانسى الخيالى المجنح الذى كتب به « نجيب » قصة حب « كمال » (وقد صرح أكثر من مرة أنه وضع فيه الكثير من ملامحه الذاتية) للفتاة الأرستقراطية « عايدة » شقيقة زميله فى المدرسة الثانوية وصديقه « حسين شداد » ، وهى تحتل أكثر من ربع الرواية ..

وليس من المجدى أن ألخص لك تلك القصة أو أقتطع لك مقتطفات منها ، بل لا بد من أن ترجع اليها بنفسك لتدرك قوة ذلك الحب الأول وعمقه وسموه وشفافيته ، فتفهم لماذا دافع عنه « نجيب » بتلك الحرارة ..

و « عايدة شداد » التى ألهمت هذا الحب العظيم .. أتراها حية الآن تقرأ هذه الكلمات وتسعد بالأثر العميق الذى أحدثته فى نفس أكبر روائيى العربية ..

ان شيئا من التأمل فى طبيعة هذه العلاقة ، وللمشاعر والأحاسيس التى فجرتها فى نفس نجيب محفوظ المراهق الحالم ، لا بد أن تنتهى بنا الى تلك الحقيقة الجوهرية التى أوجزها الشاعر الليتوانى « ميلوز » بقوله :

« الحب فى حجم من يعانيه لا من يوحى به ! » .

ومعنى ذلك أنه لو لم تكن « عايدة » لكانت غيرها ، فهى لم تكن أكثر من مناسبة لتفجير طاقة الحب الهائلة الكامنة

في نفس الأديب الصبي ، ومشجب تعلقت به آماله ومشاعره وطموحاته الى الكمال والتسامي والفناء في انسان آخر ..

ونعود لمواصلة الحوار ..

.. حب الموسيقى ..

● أستاذ نجيب .. أذكر في أول حديث أجريته معك منذ عشرين سنة بالضبط أنك حدثتني عن اهتمامك بالموسيقى ، ودراستك للعزف على القانون ، ولكنه كان حديثا مجملا .. ولا أذكر أنني قرأت لك شيئا مفصلا عن هذا الجانب الهام من تكوينك الفني ..

ــ فعلا ، مع أنه ــ بعد الأدب ــ لا يوجد فن تغلغل في روحي وحياتي مثل الموسيقى ــ من ناحية الدراسة قد يكون فهمي للفن التشكيلي منذ أقدم عصوره الى أحدثها وقد قمت بهذه الدراسة في فترة من حياتي اتجهت فيها لدراسة الفنون المكملة للأدب . وتمثلت الصعوبة في هذه الدراسة في الموسيقى لأن لها لغتها الخاصة التي لا تعرف الا بالممارسة وليس بالقراءات العامة ..

من مطلع حياتي وأنا أحب الموسيقى والغناء .. وأنا في سن الطفولة كنت أسمع أنواعها المختلفة بالرغم من أنه لم يكن هناك اذاعة ولا تليفزيون . في البداية عن طريق الأفراح .. وفي فترة تالية عن طريق الاسطوانات بالاضافة للشارع !

● أتقصد بالشارع الباعة الذين كانوا ينادون على بضاعتهم ؟

ــ لا ، أقصد الناس الذين كانوا يغنون أثناء سيرهم ،

أو فى المقاهى ٠٠ الشارع المصرى كان فيه دائما أصوات تردد الغناء ، وعن طريق هذه الأصوات تعرفت على السيد درويش لأول مرة ٠٠

وهكذا حفظت أغانى العوالم ، والأدوار الشرقية القديمة منذ الصغر ، لأن الفرح كان يجمع الاثنين ٠ وبحكم طفولتى كنت أسمع العوالم وسط السيدات ، ثم أنزل لوالدى لأجد صالح عبد الحى مثلا ، أو « الشيخ أبو العلا » ، يحيى الحفلة ٠٠ سمعت كل هؤلاء وأنا طفل ٠ وكنت أطرب فعلا للنوعين من الغناء ٠٠ وأحفظهما ، وأغنيهما ، وكان لى صوت يؤدى وكان يعتبر صوتا جميلا ! ٠٠

● هل كنت تغنى بين زملائك الأطفال أم بين الكبار ؟

ـ لا ، بين الأصدقاء ٠٠ فى الرحلات ونحو ذلك ٠ أنا كنت أحسن الأداء تماما ، وأغنى الأغنية من أولها الى آخرها ٠٠ ثم جاءت الاسطوانات والفونغراف فعرفت عن طريقهما منيرة المهدية ، وعبد الحى حلمى ، والمنيلاوى ، والشيخ على محمود ٠٠ وأغلب المغنين ٠ فأنا نشأت ورأسى ملىء بقاموس من الأغانى المصرية ٠٠ من الأدوار والقصائد ، لغاية طقاطيق العوالم كلها ٠

● والسيد درويش ؟!

ـ أما السيد درويش ، فكنت تجد الناس وهم راجعون من عملهم يغنون بعض أغنياته ٠ ان ألحانه مما يسهل ترديدها ، على عكس أغنيات عبد الحى حلمى ومنيرة المهدية التى تحتاج الى حنجرة قوية ، لكن أى أغنية لسيد درويش كنت تجدها تغنى فى الشارع فكنت ألتقطها وأضيفها الى محفوظى ٠

وهكذا تعرفت على السيد درويش دون أن أعرفه ، وانما بدأ تعرفى الحقيقى عليه فى مسارح روض الفرج الشعبية ،

وكانت تعمل فى الصيف فقط ، وتقلد فرق الموسم الشتوى ·
مثلا يوسف عز الدين كان يقلد نجيب الريحـــانى ، وفوزى
منيب يقلد الكسار ·· وكانوا جميعــا يقــدمون مسرحيات
غنائية ·· وهكذا فكل المسرحيات التى لحنها السيد درويش
للريحانى ، أو للكســار ، أو غيرهمــا ·· سمعت أغــانيها
وحفظتها من روض الفرج ·

● **هل كنت تذهب الى هذه المسارح مع أفراد الأسرة ؟**

ـ لا ، كنت أذهب بصحبة والدى ، وأحيانا بصحبة والدى
وشقيقى ·· وظللنا نتردد على هذه المسارح بانتظام وأنا فى
ابتدائى ، أى من سن الثامنة حتى الحادية عشرة تقريبا ولما
أحيوا ألحان السيد درويش فى الاذاعــة بعد ذلك بسنوات
عديدة ، كنت أذهل وأنا أستمع اليها وأجدنى مازلت أحفظها
منذ أيام طفولتى ، حتى أنى كنت أقوم بتكملتها صحيحة كما
كانت تغنى قبل التهذيب الذى أدخلوه عليها ، فحذفوا أشياء
مثل « طزفش » و « شفتى بتاكلنى » ·· وغير ذلك ! ··

·· الموسيقى العالمية ··

● **وبعد السيد درويش ؟**

ـ بعد السيد درويش عشت مع عبد الوهاب ، وأم كلثوم ،
وبقية مطربينا ·· ثم جاء دور أكبر حين بدأت أحس بالحاجة
الى التعرف على الموسيقى العالمية ، من خلال قراءاتى لكتابات
العقاد وهيكل وغيرهما ، ممن تكلموا عن الروابط المشتركة
بين الفنون ، وكيف أن الأدب كاليد التى لا يمكن أن تصفق
وحدها ··

● ماذا فعلت ؟

ـ اشتريت مراجع موسيقية عديدة ، مثل « الموسيقى عبر العصور » ، وكنت أتتبع ما تقدمه الاذاعة الأوربية من معزوفات ، فاذا علمت مثلا أنها ستذيع سيمفونية لديبوسى، قرأت عنه وعنها وبدأت أستعد لسماعها .. كنت أظن أنى سأستطيع بهذه الطريقة السيطرة على الموسيقى العالمية ، كما سيطرت على الفن التشكيلى ، ولكننى وجدتهم يتحدثون عن تاريخ حياة المؤلف ، وكيف ألف هذه المقطوعة .. وما عاناه من الفقر والمجاعة والفشل والاحباط .. الى غير ذلك .

وتسمع الدكتور حسين فوزى وهو يقدم هذه الموسيقى ، فاذا به يقول مثلا أن هذه المقطوعة تدل على عمق الاحساس الدينى ، ولو أنك قلت : عمق الاحساس الوطنى .. أو عمق، أو عدم عمق .. أى شىء ، لما استطاع أحد أن يخالفك .. الحقيقة أن التعبير باللفظ الأدبى عن الموسيقى مستحيل ، ولا يمكن أن يكون دقيقا . فى تلك المرحلة كنت أسهر الليالى ، وأهل البيت كلهم نائمون ، وأنا جالس وسط السرير أستمع الى صراخ الأوبرا « حتة حتة » لكى أفهم الموسيقى العالمية !

● وهل فهمتها ؟ ..

ـ تريد أن تقول : ما نتيجة كل هذه الدراسات والمحاولات ؟ ..

نتيجتها أولا أن الموسيقى الشرقية لم تهتز فى نفسى أبدا . بعض الأصدقاء حينما عرفوا الموسيقى العالمية انهارت الموسيقى الشرقية فى نفوسهم .. وكنا فى شبابنا نتناقش كثيرا فى ذلك فى قهوة الفيشاوى وقهوة عرابى ..

ومنهم عبد الحليم نويرة وعبد الرحمن الخميسى .. وكانا

فى تلك الفترة يرفضان التراث الشرقى نهائيا ٠٠ أما أنا فالموسيقى الشرقية لم تخرج من رأسى أبدا ٠٠

لم أستسغ الغناء الأوربى ، ولكن الموسيقى الوترية البحتة فى السيمفونيات وأمثالها استطعت أن أشعر بالارتياح وأنا أتابعها ، انما ليس بنفس درجة السيطرة التى توصلت اليها فى الفن التشكيلى أو الفن الأدبى ٠

وتوهمت فى وقت من الأوقات وأنا أمر أمام معهد الموسيقى الشرقية أنى لو التحقت به لأمكننى السيطرة على جماليات الموسيقى أكثر ، فالتحقت به ، واستوفيت شروط الالتحاق ، فاخترت آلة القانون وتدربت عليها ، وبعد سنة امتحنت ونجحت ، ولكن لم أجد فيه فلسفة جمال ولا دراسة نظرية فتركته ٠

على هذا تستطيع أن تقول ان هناك ارتياحا بينى وبين الموسيقى العالمية البحتة كالسيمفونيات والسونتات والرابسوديات ٠

● هل معنى ذلك أنك أصبحت تسعى اليها ، وتحرص على الاستماع اليها بانتظام ؟

ــ الى حد ما ، تستطيع ان تسميه غراما هادئا ٠ انما الأساس هو الموسيقى الشرقية ، سواء القديمة ، أو ما تطورت اليه عند عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهما ٠

● نعود اذن الى الموسيقى الشرقية ٠٠ لقد عاصرت تطورها من محمد عثمان وعبد الحى حلمى ، والسيد درويش والمسرح الغنائى ، ثم عبد الوهاب وأم كلثوم ، وما بعدهما ٠٠ هل نتحدث عن طبيعة هذا التطور وخصائص كل مرحلة؟

ــ أساس موسيقانا الشرقية الكلاسيكية يتجلى فى الدور ٠ والدور له قالب معين يذكرك بالقصيدة العربية القديمة ،

التى كانت تبدأ بالغزل ، ثم وصف الناقة والليل والصحراء ، ثم تدخل على المدح • كذلك الدور تجده يبدأ بليالى وموال ، ثم تدخل مجموعة تغنى مذهبا ، ثم يغنى المغنى مقطـوعات انفرادية ، ثم يدور حوار بينه وبين الجوقة ، ثم ينتهوا معا الى الختام •

هذا الشكل الذى يتخذه الدور من أجمـل الأشـكال فى الموسيقى الشرقية ، ولا أدرى اطلاقا سببا لاختفائه ؛ لأن فيه الغناء الفردى والجماعى ؛ وفيه الحوار بين الغناءين ؛ وهـو جميل حقيقة ، وفيه كل الأنغام الشرقية التى يمكن أن تخطر على بالك ، بل يندر أن تجد بعد ذلك نغمة شرقية تخرج عن هذا القاموس المتمثل فى تلك الأدوار ، اللهم الا اذا كانت مطعمة بشىء أجنبى ، ولا مانع من ذلك •

•• السيد درويش ••

● وماذا عن السيد درويش مرة أخرى ؟

ــ السيد درويش فى الحقيقة أتى بشىء آخر ، وهو الغناء التعبيرى عن مواقف معينة ، أو عن بيئات معينة ، وهو غير غناء الطرب وليس معنى ذلك أن الطرب قبيح ، وانما السيد درويش أضاف اضافة جديـدة ، وكأنـه يقول ان الموسيقى ليست طربا وغراميات فقط بل من الممكن أن تعبر أيضا عن المسافر والمهاجر •• ومن يعمل ، ومن يحفر ، ومن « يهلس » ومن يجد •• أو بمعنى آخر أن الحياة كلها يمـكن أن تغنى وببساطة •• ومن الممكن أن يؤديها الشعب لا المغنى وحده •

السيد درويش خرج بالموسيقى للترجمة التعبيرية الشعبية العامة ، وجعلها ملكا للجميع •• لمن يغنى ومن لا يغنى ••

من كان صوته جميلا ، ومن كان صوته قبيحا يستطيع أن يغنى ألحانه !

● ولكن السيد درويش كانت له أيضا اضافاته فى الموسيقى الشرقية التقليدية ، موسيقى الدور وأغانى التخت٠

ـ فى هذا المجال يعتبر سيد درويش امتدادا لمن قبله ، فى الأدوار وأمثالها ، وان كان على مزيد من الثراء !

● أعتقد أنه خرج بها أيضا عن مجرد التطريب والجماليات النغمية ٠٠

ـ لا أتفق معك فى أنها كانت مجرد تطريب وجماليات ٠ هذا ظلم لها ٠ ارجع مثلا الى دور مثل « ياما انت واحشنى » أو « قدك أمير الأغصان » تجد فيهما تعبيرا صادقا ٠ ان ما يظن أنه مجرد قوالب محفوظة ليس كذلك أبدا ٠ فالمطابقة بين اللفظ والمعنى قائمة فعلا ومن أساتذة ٠ ومحمد عثمان هو قاموس الأنغام الشرقية ٠٠

● هل نستطيع أن نقول ان السيد درويش أسرع بايقاع الدور لأنه كان يعبر عن جيل مختلف ، هو جيل ثورة ١٩١٩ ؟

ـ هذا هو الواقع ، فقد جاءت أشياء جديدة عبر عنها !

● أنا لا أقصد أناشيده وألحانه المسرحية ٠٠ بل أدواره المشهورة مثل « أنا هويت » و « أنا عشقت » و « ضيعت مستقبل حياتى » ٠٠ وغيرها ٠٠

ـ الأدوار التى لحنها السيد درويش تمتاز بطول النفس، وبكثرة التنويعات النغمية والدليل على ذلك أن أى دور لمحمد عثمان ، أو للحامولى ، مما سمعناه عن آخرين ، يستغرق اسطوانة واحدة ، أما دور السيد درويش فمسجل على اسطوانتين « أربع وشوش » مع أن كلماته لا تزيد على أربع

شطرات • ومعنى ذلك أنه يستخرج من كل نغمة جميع ألوانها •• كانت لديه تلك المقدرة • والأهم من ذلك أن السيد درويش جعل الموسيقى موسيقى كل انسان وكل فئة ، سواء من حيث التعبير ومن حيث الأداء أيضا ، وبصفة خاصة فى الاستعراضات والأوبريتات • فحينما تجسدت الموسيقى فى أشخاص وضحت أكثر العلاقة بين النغمة ومضمونها • كانت من قبل مجرد نغمة فأصبحت الآن ترى رجلا يرتدى ملابس فلاح مثلا ويجلس فوق ساقية ويغنى ، فتتضح العلاقة بين النغمة التى يغنيها والكلمات والموقف ، ثم التنوع لأن المسرحية تشتمل على العديد من المعانى والمواقف • أما فى « قدك أمير الاغصان » و « مثلك اذا حكم » فالموضوع واحد، كله حب ومناجاة للحبيب ! •

•• محمد عبد الوهاب ••

● وعبد الوهاب •• ماذا فعل بالموسيقى الشرقية ؟

ـــ عبد الوهاب ، فى أدواره الأولى يخيل اليك أنه السيد درويش • كان واقعا تحت تأثير السيد درويش تماما فى « كلنا نحب القمر » وأمثالها •• ثم بدأ يدرس أفكار الغناء العالمى وأوزانه ، ويطعم به ألحانه ، فخرج من مزيج الاثنين محمد عبد الوهاب ، والحقيقة أنه شىء فى غاية العذوبة صوتا ولحنا ••

فكأن عبد الوهاب يمثل ما استوعبه من السيد درويش وما استوعبه من أفكار الموسيقى العالمية وأوزانها •• وفى رأيى أنه مر بطورين ، طور كان فيه أشبه بالمنفلوطى ، وطور صعد فيه الى مستوى توفيق الحكيم •

في الطور الأول كنت تجد نغمة السيد درويش واضحة ، وكذلك النغمة الأجنبية وكانت كل براعته تتمثل في التوفيق بين النغمتين ولكنك لا تحس أنه أضاف خلقا أصيلا .

أما في الطور الذي شابه فيه توفيق الحكيم فكان قد استوعب الموسيقى الأجنبية وتمثلها وأصبح يستلهم منها شيئا جديدا ، هو محمد عبد الوهاب الذي لا تلحظ فيه آثار السيد درويش ولا الموسيقى الأجنبية في جمل كاملة واضحة كما كان الحال في المرحلة الأولى . أصبحت موسيقى عبد الوهاب نتيجة لامتزاج السيد درويش بالموسيقى الأجنبية . وهذه خطوة بالغة الأهمية ، وهي المرحلة التي لم يتجاوزها أي فن مصري آخر ، سواء الفن التشكيلي أم الأدبي . انه يستلهم ويستلهم ثم يضيف .. وليس هناك أكثر من ذلك . وعبد الوهاب ميزته الصوتية عظيمة ، فصوته جميل ومحبوب حقيقة ، ولا يمكن أن تجد أغنية لعبد الوهاب خالية من شيء يجذبك حقيقة .

● حين نقارن السيد درويش بعبد الوهاب .. أيهما تحس أنه أكثر تعبيرا عن الشخصية المصرية ؟

ـ الموسيقى كالأدب تماما ، فكما أنك لا تجد أدبا مصريا خالصا ، وانما تجد أدبا مستمدا من البيئة ومطعما بتأثيرات أجنبية ، أو تستطيع أن تقول انه مصري ولكنه أقرب للطابع الانساني العام ، فكذلك الحال مع الموسيقى !

● لو طبقنا ما قلته على الأدب ، وقارنا توفيق الحكيم بالمنفلوطي لوجدنا الحكيم أكثر مصرية .. وهذا ينطبق عليك أيضا ، فانتاجك الروائي متأثر بالشكل الأوربي ولكنه مع ذلك أكثر تعبيرا عن الشخصية المصرية من المنفلوطي ..

ـ هذا صحيح ، لأن المنفلوطي كان يأخذ روايات أجنبية مترجمة ويعيد صياغتها ..

● **ألا ينطبق هذا المفهوم أيضا على عبد الوهاب والسيد درويش ؟**

ــ لا . ان عبد الوهاب بدأ يلحن قبل أن يحسن الهضم ، فكان يأخذ جملا موسيقية كما هي يضعها في ألحانه وكأنها « تضمين » ، أو كأنك تستشهد بآية قرآنية أو أى نص آخر وسط كلامك .

وفى مرحلته الثانية ، الموسيقى الشرقية ذابت مع الغربية وأخرجت لنا عبد الوهاب الذى يمكن أن نقول انه مصرى مائة بالمائة، وان كان هذا لا يمنعك من الاحساس بأنه يستخدم الأوزان الغربية كالفالس وغيره .. وكذلك الشأن بالنسبة لمصرية توفيق الحكيم أو مصريتى ــ كما تقول ــ فهى موضوعة فى قالب تعرف جيدا أنه ليس مصريا أو عربيا مائة بالمائة ..

● **حينما أستمع للسيد درويش أحس بمصريتى أكثر مما أحس بها حينما أستمع لعبد الوهاب .. فهل تشاركنى هذا الاحساس ؟**

ــ هذا الاحساس سببه أن السيد درويش يمثل الفطرة الأصيلة الخالصة ، ولا يمكن أن يجود الزمان بموسيقى مصرى مائة بالمائة كالسيد درويش ، لأنه ظهر فى فترة كانت مصر فيها كل شىء !!

● **هذا مع ملاحظة أن السيد درويش تأثر هو الآخر بالموسيقى الأوربية ..**

ــ صحيح ، ففى « العشرة الطيبة » مثلا تجد حوارا غنائيا لا تستطيع أن تقول انه مصرى الطابع كألحان أخرى له مثل «ده بأف مين اللى يألس على بنت مصر » فالطابع الغربى واضح أكثر فى ألحان مسرحياته الكبيرة !

● **طابع أو قالب غربى مع وضوح الاحســاس المصرى وقوته ••**

ـ فعلا •• فعلا •• مضمون مصرى مائة بالمائة انما فى اطار غربى !

•• أم كلثوم ••

● **ننتقل الى أم كلثوم ••**

ـ حينما نتكلم عن أم كلثوم فى هذا المجال فنحن نظلمها كثيرا ، لأنها لم تكن ملحنة ولا موسيقية ، لذلك يجب أن نتكلم عنها مع فئة المؤديات• غاية ما في الأمر أنها حنجرة كبرت أكثر من اللازم حتى سيطرت على الألحــان والملحنين ، ولعبت دورا كبيرا ، لدرجة أنى كنت بالأمس فقط أقرأ كتابا أجنبيا عن الثقافة العامة وحين تحدث عن ثقافة الشرق لم يجد ظــاهرة تربطها فى وحدة مثل صوت أم كلثوم •

نعم هى مجرد حنجرة ، ولكنها أشبه ما تكون بالعضلات الخارقة التى وجدت من يحسن استغلالها ، فكانت النتيجة أن الملحنين تأثروا بأم كلثوم من هذه الناحية فكانوا يقدمون لها ألحانا يعلمون أنهم لا يستطيعون تقديمها لغيرها •• وهكذا قدمت ألوانا شديدة الاختلاف ، فحين تغنى لزكريا أحمد يخيل اليك أنها كلاسيكية ، وحين تغنى لمحمد القصبجى يخيل اليك أن فيها عرقا تركيا ، والسنباطى له لونه وطابعة •• وهكذا•

● **ما سر غرامك الخاص بأم كلثوم •• حتى لقد سميت احدى كريمتيك باسمها ؟**

أولا : حسن الصوت وجماله بصورة لا تجــدها فى أى حنجرة أخرى •

ثانيا : الألحان التي يوفقها الله اليها أحيانا لأنها من هذه الناحية كانت تحت رحمة الغير وكنت أحرص على حضور حفلاتها منذ كانت تغني كل خميس بتياترو « الماجستيك » فلما ظهرت الاذاعة الحكومية أصبحت حفلاتها شهرية • ولم أتوقف عن حضورها الا حينما ازدحمت القاهرة ، فأصبحت أسمعها فى الاذاعة مع الأصدقاء فى سهرة « الحرافيش » وكلهم من خيرة « السميعة » !

•• المسرح الغنائى ••

● ما رأيك بصراحة فى موقف عبد الوهاب وأم كلثوم من المسرح الغنائى ؟ لقد سلمهما سيد درويش الموسيقى المصرية فوق خشبة المسرح •• فماذا فعلا بها ؟

ـ الذى ضيع المسرح الغنائى المصرى لم يكن عبد الوهاب ولا أم كلثوم ، انما الأزمة العالمية سنة ١٩٣٠ ، ثم ظهور السينما • والواقع أن المسرح الغنائى لم يختف وانما انتقل الى السينما ،فكل أفلامنا غنائية ••

● ما تقوله حدث فى العالم كله ، ولكنه لم يقض على مسرحهم الغنائى ••

ـ المسرح الغنائى يتطلب نفقات كبيرة وجمهورا • لا الجمهور كان قادرا ولا النفقات كانت متوفرة فذبل المسرح كله ، لا المسرح الغنائى وحده !!

● هنا تظهر بالذات مسئولية عبد الوهاب وأم كلثوم ••

ـ لا ، انما مسئولية الأزمة العالمية • فعبد الوهاب عند أول ظهوره غنى أمام منيرة المهدية فى المسرح ولو أن المسرح كان مزدهرا والجمهور مقبلا، ومسموحا للمتعهدين بأن يقيموا

المسارح كان استمر فى المسرح الغنائى ، وكانت أم كلثوم لا تجد أمامها وسيلة للظهور غيره •

انها طبيعة العصر قبل كل شيء ، ولم يـكن باستطاعـة عبد الوهاب وأم كلثوم أن يتخلفا عـن المسرح لو أن العصر كان عصر مسرح مزدهر ولكن اصابة المسرح كانت عالمية هنا وفى الخارج ، وكانت السينما تمثل نوعا من التعويض ، أفلام عبد الوهاب مثلا ما الفرق بينها وبين الأوبريت ؟!

● أعتقد أن هناك فرقا كبيرا ، فأغانى الافلام أغـان فردية غير أغانى المجموعات والمواقف التى كنت تحدثنى عنها منذ قليل •

ـ على كل حال لقد قدم ما استطاع تقديمه ، فالزمن قد تغير ، وظهـر شيء اسـمه سينما واختفى المسرح ، فكيف يستطيع عبد الوهاب أن يعيده ، وهو ليس رأسماليا كمـا تتصور ، فأيامها حين كنت أعود من مدينة « رمسيس » كنت أجده جالسا معى فى ترام ٣٣ !!

● بعد تلك المرحلة بذلت محاولات عديدة لاحياء المسرح الغنائى ، وأسهمت الدولـة فى بعضـها ، ولم نسـمع أن عبد الوهاب أو أم كلثوم قبلا المشاركـة فى انجـاح تلـك المحاولات ••

ـ فعلا قدمت بعض المسرحيات الغنائية لزكريا أحمـد وغيره ، ولكنها لم تنجح ••

● لأنها كانت فى الأغلب اعادة لأعمال قديمـة ، ولم يشارك فيها كبار المطربين والمطربات ••

ـ لا ، كان بعضها جديدا مثل « عزيزة ويونس » ، وبيرم ألف للمسرح الغنائى فى الأربعينات • ولكن نجاح المسرح غير

السينما ، وقد تقع بعض المسئولية فى ذلك على عبد الوهاب ولكن أم كلثوم ماذا كانت تفعل٠انها بحاجة الى مسرح وتقول لها تعالى غنى ٠ ولعل مما يدل على رغبتها في ذلك أنها قدمت أوبريت قصيرة ضمن فيلم « عايدة» انما المسرح كان مستحيلا وقتها !! ٠ ٠

● هذه قضية نحن مختلفان بشأنها ٠٠ هذا يدفعنى الى أن أسألك : هل تعتقد أننا بحاجة الى المسرح الغنائى ؟ ٠٠ هل هناك ضرورة لوجوده فى حياتنا ٠٠ أم أن السينما والتليفزيون والاذاعة يمكن أن تغنى عنه ؟

ـ أنا شخصيا بصفتى تربيت فى أحضان المسرح الغنائى ٠٠ أتمنى وجوده ، فلا شك انه يتيح الفرصة لابراز مواهب الملحن والمغنى ، ويقدم سهرات ممتعة !! ٠٠

● ويساعد على تطوير موسيقانا أيضا ٠٠

ـ مؤكد وان كنت أشك فى امكانية نجاحه لمنافسة السينما والتليفزيون له ! ٠٠

٠٠ مرض الأغنية ٠٠

● ماذا حدث لموسيقانا بعد عبد الوهاب وأم كلثوم ؟

ـ هذه مرحلة تسمع فيها القليل وتسمع عنها الكثير ٠ يقال مثلا : من الذى يحل محل أم كلثوم ؟ ٠٠ أم كلثوم لن يحل محلها أحد ما دام الجميع سائرات فى كادرها ، أغلب مغنياتنا معدن أصواتهن من معدن أم كلثوم مع تفاوت فى الدرجة ، وما دمت قد سمعت الأصل فلا يمكن أن تضع الصورة محله ٠٠ ولكى تستطيع واحدة أن تحل محل أم كلثوم

لا بد أن يكون صوتها من معدن مختلف ، وأقصد بالمعدن الرنين الأصلى قبل قياس الحنجرة ودرجاتها • صوت فيروز مثلا له معدن خاص ، وكذلك عفاف راضى ، فصوتاهما مختلفان عن صوتى وصوتك أما بقية مغنياتنا فأصواتهن جميلة فعلا ، ولكن يخيل اليك أنها صور مقتبسة من صوت أم كلثوم •• فنحن بحاجة الى معدن ولحن جديدين •

● وماذا عن عدوية وكتكوت الأمير ؟!

ـ الواقع أن هذا النوع من الغناء يجب أن تعتبره ظاهرة تستحق الدراسة قبل أن تستحق الاعتراض ، لأن المطرب من هذا النوع يغنى لناس جدد • هناك شعب جديد ظهر يهمه التعبير عن نفسه والغناء على ليلاه ، يعنى أن يعكس الغناء مضمون تفكيره ، وحياته ، وعدوية وأشباهه حققوا له تلك الرغبة ، لأن فى أغانيهم عبثية وخشونة وبعدا عن الأناقة !!

● هل تحب الاستماع اليها ؟

ـ استمعت الى بعضها ، فسائقو التاكسيات مغرمون بها كما تعلم !!

● هل تعجبك ؟

ـ نعم ، فهى ساخرة ، وحين تقارن بينها وبين أغانى الاذاعة ، وتطرح على نفسك هذا السؤال : أيهما أصدق تعبيرا عن الواقع ؟ تجد أن أغانى عدوية ورفاقه أكثر تعبيرا عن هذا الواقع من الغناء الرسمى • الغناء الرسمى يتكلم عن الحب ولياليه وعذابه ، أما تلك الأغانى فتتحدث بطريقة همجية وفوضوية عن واقع همجى وفوضوى ، ومن ثم فهم معبرون صادقون عن هذه الفترة ! •

● هل من رأيك أن تذيع الاذاعة هذه الأغاني ؟

ــ اذا كانت تمثل واقعا والناس تسمعهـا فعلا أكثر من الاذاعة ، فما حاجتها الى الاذاعــة كل ما في الأمر أنهـا ضد الرقابة ، كالأدب النقدى الذى يقولون انــه يسيء الى سمعة البلاد مع أنه يقول الحقيقة • فحينمـا تنظر الى الواقفين فى طابور الجمعية الاستهلاكية ثم تسمع واحدا من هؤلاء المغنين يقول « نار يا حبيبى نــار •• فول بالزيت الحار » ، ستحس انه اصدق تعبير ممكن عن تلك الحالة • انه انســان يهلوس لناس يهلوسون !

● لقد اعتبرها البعض مرضا أصاب الاغنية المصرية •

ــ أبدا ، اطلاقا • انها أصدق تعبير عن واقعنــا • فاذا كانت لا تعجبك فعليك أن تعمل على تغيير هذا الواقع قبل أن أن تغير الأغنية !!

● من تحب الاستماع اليهم بعد أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم •• ؟

ــ أولا يجب أن أقول انى أحترم مغنياتنا جدا ، وأعترف لهن أنهن مطربات جيدات حقيقة ، كل ما فى الأمر أنهن ظلمن فى ظل أم كلثوم • أما ما سبق أن قلته عن جــدة الصــوت المطلوب لتقديم شيء جديد فأراه فى عفاف راضى وفيروز !

● ولكنهما لا تلقيان الانتشار الكافى ••

ــ لأنهم لا يعطونهما الألحان الكافية ، ولا أدرى لمــاذا ، وأرى أن يزداد الاهتمام بهما ليوازنا الألوان الأخرى •

● وما رأيك فى ظاهرة الفرق الموسيقية الراقصة عــلى الطراز الأوربى ، وقد كثرت فى السنوات الأخيرة ؟

ــ انها خالية من كل أصالة ، ومازالت فى مرحلة النقل.

ولم يصدر عنها لحن أصيل • انها أشبه بالترجمة فى الأدب • قد تعجبك اذا كانت جيدة ، ولكنها لا تزيد عن الترجمة ، وحين أسمعها من بعيد وهى تغنى بالعربية أظنها تغنى بلغة أجنبية فكيف يمكن أن تكون هذه موسيقى مصرية •

هذه الفرق جميعا مازالت فى مرحلة النقل التى سبق أن مر بها عبد الوهاب ، وما لم تخرج منها ألحان مصرية متميزة، فلن تستطيع أن تميز بينها وبين الفرق الأجنبية •

•• التليفزيون ••

● أعتقد أن التليفزيون يستحق منا وقفة طويلة باعتباره الجهاز الاعلامى الأول ، من حيث قوة تأثيره فى الشباب ، وفى مختلف الأجيال •• وفى رأيى أنه أصبح أهم وسيلة لنشر الثقافة •• كيف يمكن أن يؤدى دوره فى بناء حياتنا الجديدة بصورة ايجابية ؟

ـ طبعا يجب أن نسلم بأن التليفزيون هو أقوى جهاز ثقافى اعلامى موجود ، وأنه يتغلب على أى جهاز آخر أو وسيلة أخرى • ومن هنا كانت خطورته ومسئوليته الضخمة •

لن نتحدث عن دوره الاعلامى وقوة تأثيره ، فنحن نتكلم عن الفن والثقافة : فاذا كان فى البلد اليوم مائة شخص مهتمين بالفن والثقافة ، فمنهم تسعون على الأقل أصبحوا قانعين بالتليفزيون ، والعشرة الآخرون يضيفون الكتاب الى التليفزيون • ومن هنا تأتى خطورة المسئولية الواقعة عليه، فيجب أن يهتم بالجانب الثقافى جدا ، لأنه هو الذى يثقف، ويجب أن يدرس الوسائل التى يغرى بها الناس على التثقيف• فى الأغانى يجب أن يختار أفضل الألحان ، يعمل مسابقات ،

يقدم أحسن ما فى القديم والجديد · والحق أنه يفعل ذلك بدرجة كبيرة جدا ·

يجب عليه كذلك أن يبذل عناية كبيرة جدا فى اختياره للفيلم وللمسرحية وللحديث ، ولكل ما يقدمه ، وهو يملك امكانيات كبيرة جدا لتشجيع الثقافة الجادة · وما يقوم بانتاجه بنفسه يجب أن يكون على أكبر درجة من الفن الصحيح شكلا ومضمونا ، وينفذ بعناية شديدة ·

والتليفزيون من الممكن أن يساعد المسرح ، فهو يشترى المسرحيات ، فاذا لم يشتر الا المسرحيات الجيدة يكون قد قدم مساعدة كبيرة لهيئة المسرح فتتشجع على تقديم الانتاج الجيد وهى مطمئنة الى أنه حتى لو لم يحقق نجاحا جماهيريا أثناء عرضه على خشبة المسرح ، فهى ضامنة وصوله الى أوسع قاعدة جماهيرية عن طريق التليفزيون ، مع حصولها على تكلفته أو نسبة كبيرة منه ، فيساعد ذلك على دوران عجلتها بدلا من توقفها ·

وبالنسبة للكتاب ، يمكن أن يعمل التليفزيون مسابقات فى القراءة · كل من قرأ كتابا جيدا يقدم رأيا ناقدا فيه ، والكتابات الناضجة تعطى جوائز عبارة عن كتب وليست نقودا ، ورأى الشاب الفائز يناقشه ناقد · واما أن يتركوا للمتسابقين حرية اختيار الكتب أو يحددوا كتبا معينة للقراءة وابداء الرأى ويفوز بالجائزة من يكتب أحسن تلخيص وأحسن رأى ناقد وفاحص للكتاب ·

بذلك يكون التليفزيون قد شجع الكتاب والفيلم والمسرح · وليس للتليفزيون أى عذر فى تقديم انتاج ردىء فى هذه النواحى ، لأنه مع انتشاره وقوة تأثيره لو قدم أشياء ليست على المستوى فان رسالته تنقلب الى شىء خطير جدا فى تكوين هذا الشعب ··

● بالنسبة للافلام والحلقات الأجنبية هل أنت راض عن مستوى ما يعرض منها ؟

ـ الواقع أنى أشاهد أفلاما أجنبية محترمة جدا ، وغالبا فيلم « نادى السينما » وفيلم « الأوسكار » يكون على مستوى جيد ، وكذلك المسرح العالمى ، والقصة العالمية ٠٠ وقد رأينا مسلسلات فى غاية النجاح مثل « ادوارد الثامن » و « البيت الأبيض » و « الجذور » ٠٠ رأينا أشياء مذهلة ٠٠ لا بد من التدقيق الشديد فى الاختيار ، ولكن ألاحظ أن أغلب المسلسلات الأجنبية التى تابعتها كانت عظيمة !

● يطالب البعض بعمل « دوبلاج » لهذه الحلقات وللأفلام الأجنبية الناجحة حتى تنطق باللغة العربية ٠٠

ـ أنا أؤيد هذه الفكرة جدا ، لأن من لا يجيد القراءة ينصرف غالبا عن متابعة هذه الحلقات والأفلام ، وهذه خسارة كبيرة جدا ٠

٠٠ الفنون التشكيلية ٠٠

● ذكرت أثناء حديثنا عن الموسيقى اهتمامك بدراسة الفنون التشكيلية بطريقة منهجية ولكنك لم توضح كيف حدث ذلك ٠٠

ـ لقد دخلت على الفن التشكيلى نفس مدخلى على الموسيقى ، كل ما فى الأمر أن الطريق كان ميسورا أكثر ، فقد أمكننى الحصول على مراجع جيدة عن الفن القديم : المصرى ، فن ما بين النهرين ، الاغريقى ، وكذلك العصور الوسطى ، لغاية المدارس الحديثة فى الفن ٠

كانت تلك عملية سهلة ، وهناك نقاد يستطيعون توجيه

يصرك لما يجب أن يتوجه اليه ‥ لذلك كانت المتعة أكبر وكذلك درجـــة الفهم بما لا يقاس اذا قارناهـا باتصـالى بالموسيقى الغربية ‥

● ألم تتوقف عند مرحلة معينة من مراحل تطور الفنون التشكيلية ، أو عند فنان بعينه أحسست أنه جذبك وأحببته أكثر من سواه ؟

ـ كثيرون ‥ مثلا روعة الفن الفرعونى لا تخرج من الدماغ أبدا بجلاله وعظمته ، سواء في المعابد أو التماثيل ‥ كذلك فنانو عصر النهضة ‥ أما الفن الحديث فمحير قليلا ، اذ تجد نفسك تخرج الى عالم جديد ، ساعات أحس أنه نوع من الكاريكاتير ، نوع من المزاح الذكى في الصور التشخيصية ، وساعات يكون جادا جدا حين يعتمد على التشكيل والتلوين .

لكن الذى لا أستطيع أن أقتنع به هو : لمـاذا يفصلـون الأشياء عن أشكالها الطبيعية ؟ انهم يقولون انهم حين يجردون الأشياء فانهم يلقون بها في صميم الفن . فحينما أعطيـك تشكيلا وتلوينا من خلال جسد امــرأة مثلا ، فانــك تعجب بالمرأة ، فتقول وأنت تتأملها : ما أجمل هذه المرأة ، مع أن الواجب أن تقول : ما أجمل هذه اللوحة ؟ ؟

● ان الفنان يحاول هنا ـ على ما أعتقد ـ أن يبعد عن عالم الطبيعة ليبدع عالمه الخاص به ‥

ـ بالضبط ، ولكن ترتبت على ذلك نتيجة سيئة ، فمـع الفنان القديم كنا نرى الطبيعة من خلال حواس الفنان والفن فتزداد جمالا ، فلما عزلها أصبحت الطبيعة لا صلة لها بالفن ، وكذلك بالناس ، وأصبح الفن مجرد أشكال وألوان .

● أحس من كلامك انك لا ترتـاح الى هـذه المرحلـة الحديثة من الفن ولا تنسجم معها ‥

ـ أحسن وصف لموقفي منها أن حماستي لها ليست كافية ٠

● بالنسبة لفنانينا المصريين ٠٠ هل تحب أعمال أحد منهم وتحرص على متابعتها ؟

ـ مختار طبعا ، وناجى ، وعياد ، وصبرى ٠ وكثيرون من المحدثين مثل صلاح طاهر ، وجمال كامل وغيرهما ٠٠

● هل تعلق فى بيتك لوحات لبعضهم ؟

ـ لوحاتهم موجودة عندى فى الكتب فلماذا أعلقها ؟ انى أفضل الاحتفاظ بها فى الكتب ٠٠

● اذن ما اللوحات التى تزين بها بيتك ؟

ـ لوحات « مش فنية قوى » ٠٠ أصل الكتب أشبعتنى ٠٠ ثم ماذا أعلق وماذا أترك ؟ ٠٠

٠٠ المسرح ٠٠

● مادام حديثنا قد اتجه هذه الوجهة الفنية ٠٠ فقد يكون من المناسب أن نتناول بقية الفنون ٠٠ ولنبدأ بالمسرح ٠٠ لقد تحدثنا عن المسرح الغنائى فقط ٠٠ ماذا عن المسرح غير الغنائى ؟

ـ الواقع أن جيلنا كان مسرحيا ، وقد أخبرتك أنى كنت أشاهد المسرح من سن سبع سنين فى روض الفرج ، وتابعت تطوراته بعد ذلك : يوسف وهبى ، فاطمة رشدى ، وأنصار التمثيل برئاسة سليمان نجيب ، ثم الفرقة القومية ، ورأينا المترجمات والمقتبسات والمؤلفات ٠٠ لغاية شوقى وتوفيق الحكيم ٠٠ كل هذه الأعمال رأيتها ٠٠

● معنى ذلك أنك تعتبر المسرح جزءا أساسيا في تكوينك الثقافى ؟

ـ بلا شك ، وكان جزءا أساسيا فى ثقافة المثقفين فى مصر ! ..

● ألاحظ أنك تستخدم « كان » ..

ـ فعلا ، وهذا يسوقنى لمناقشتك فى قضية .. قتلة المسرح المصرى .. التى أثرتها أخيرا على صفحات مجلة « الكواكب » فقد عللت الأزمة بأسباب كنت أريد مناقشتك فيها ، من ذلك أنك تكلمت عن الممثلين وكيف أنهم يهجرون المسرح وهذا سبب مادى جوهرى ولكنه ليس كل شيء ..

● لقد ذكرت أيضا الفرق التجارية والتليفزيون وانصراف كبار المخرجين الذين كان من المفروض أن يثروا الحركة المسرحية عن العمل ، أو عملهم فى المسارح التجارية التى أراها تهدم المسرح المصرى ..

ـ لقد جعلت نجاح المسرح التجارى من أهم أسباب فشل المسرح الجاد ، وهذه أخالفك فيها تماما ، فما من بلد وما من فترة الا ووجد فيها المسرح التجارى الى جوار المسرح الجاد . ودعنا من مسارح « البولفار » و « الكوميدى فرانسيز » فى فرنسا ، ولنتكلم عن مصر .. كان عندنا جورج أبيض ويوسف وهبى وفاطمة رشدى والى جوارهم روض الفرج .

دائما وأبدا يوجد النوعان معا ، ولكل منهما جمهوره ، والجزء المشترك بين الاثنين . أى الذى يشاهد هذا وذاك قلة ، يكون على مستوى طيب ولكنه « يحب يرمرم زى حالاتى » .. انما كل نوع له جمهوره .

وما حدث عندنا الآن ، ليس أن المسرح التجارى طغى

على المسرح الجاد ، بل ان المسرح الجاد تقهقر فبدت الساحة خالية الا من المسرح التجارى ، وأنه هو سبب الأزمة ، وهذا غير صحيح • ونفرض أنك صادرته فهل تظن أن جمهوره سيتحول الى المسرح الجاد •• ان هذا لو حدث لكانت « وقعتك بيضة » لأنهم لا بد أن يهبطوا بمستواه • فالاصابة الأساسية فى المسرح ، وفى كل فن جاد ، هى فى الجمهور أساسا •

الأزمة لها سبب ثقافى ، وآخر اقتصادى ، ولكن قبل أن أذكرهما أحب أن أقول لك ان جو الرقابة حتى من غير رقيب له أثر كبير • أعنى أن الفن فى بلادنا لا يتمتع بالحرية الكافية التى تسمح للمواهب بالانطلاق •

نعود للجمهور • السبب الاقتصادى معروف طبعا ، وهو أن الطبقة التى تمثل زبائن هذا المسرح هى المفلسة المطحونة • فأصبحت تفضل الجلوس أمام التليفزيون « بلوشى » •

أما السبب الثقافى فيتمثل فى أن نظام التعليم الذى خرج حتى الآن جيلا أو جيلين ، خرجهم بلا قدرة على التذوق الفنى ، وبدون تعليم حسن • آخر من تعلموا فى العشرينات والثلاثينات والاربعينات ، وهم الذين عاش عليهم مسرح الستينات ، انتهوا الآن ، بعضهم مات ، وبعضهم الآخر تقدمت بهم السن وجلسوا فى البيوت • أما الجيل الجديد الطالع فبلا ذوق فنى بالاضافة الى أنه مطحون اقتصاديا • وهذا هو السبب الأساسى فى عدم وجود جمهور اليوم للكتاب وللمسرح الجاد ، ولأى شىء جاد • أما المسرح التجارى وزبائنه فمملكة مستقلة لا صلة لها بالمسرح الجاد ولن تستفيد شيئا من قهرها أو مصادرتها •

ماذا يفعل المؤلف والمخرج المسرحى اليوم وسط هذه « الزنقة » ؟ يذهب الى المسرح التجارى ويتعرف على الأشياء

الأساسية التى تجذب الجمهور ، فليكن الضحك مثلا ، فيقدم ضحكا ، و « يهرب » قيمة وسط الضحــك • افــرض أنك أستاذ جامعة ووجدت الجامعة أغلقت ، وحولوها الى مدارس أولى • فليس أمامك الا أن تدرس عقلية الأولى ، ولأى درجة تستطيع أن تقدم له المعلومات الحقيقية التى كنت تعطيها فى الجامعة « من غير ما تفطسه » • لو فعل المؤلفون والمخرجــون ذلك فمن المحتمل أن ينجحوا فى انقاذ أنفسهم وعمل مسرح جديد • يعنى لو حاول كاتب مثل على سالم القيــام بهــذه التجربة أعتقد أنه سينجح !!

● لقد حاول على سالم ذلك بالفعل ، ولكنه لم ينجح • وأنا متفق معك فى معظم ما قلت عن التذوق الفنى المفتقد فى الأجيال الجديدة ولكنى أضيف أن تنمية هذا الذوق ليس مسئولية المدرسة وحدهــا ، بل مسئوليــة المدرســة والبيت والراديو والتليفزيون والجريدة والمجلة •• وأعتقد أن هذه المؤسسات لا تقوم بواجبها كما ينبغى فى هذه الناحية الهامة •

ـ أنا معك تماما ••

● النقطة الثانية أن مسرح الدولــة الذى ازدهــر فى الستينيات ، أنت نفسك الآن قلت انه تقهقــر •• نريد أن نعرف سبب تقهقره •

•• أجهزة الثقافة ••

ـ لقد قلت لك ان جمهوره نفسه اختفى • هــل هناك نقص فى التأليف ؟ أعتقد أن المؤلفات موجودة ، والترجمــة موجودة ، ولكن أين الجمهور ؟!

● يبقى بعد ذلك الوضع الثقافى العام فى البلاد ، فلا شك أنه انعكس على المسرح ..

ـ بالنسبة للوضع الثقافى العام ، لقد حدثتك عن واجب التليفزيون . علينا أن نعمل خطتين للثقافة ، خطة بعيدة المدى تبدأ من المدرسة . يجب أن تعود الى المدرسة الأنشطة الثقافية المتمثلة فى جميعات المسرح والخطابة والشعر والموسيقى وغيرها ويصبح التذوق الفنى مادة أساسية .

أما الخطة السريعة فتحرص على أن هؤلاء الطلاب حين يتخرجون يجدون برامج الاذاعة والتليفزيون فى حالة غير حالتها الآن ، فتطلعهم على أحسن ما فى البلد وأحسن ما فى العالم ، ويجدون كتابا يعرفهم بما يدور فى العالم من الثقافات المختلفة ، ويمكنهم الحصول عليه بأثمان ميسرة مدعمة من الدولة ، وبالقراءة المجانية عن طريق نشر دور الكتب والمكتبات العامة فى النوادى والأحياء .. وكل ذلك من صميم عمل وزارة الثقافة .

فحين يربى الانسان تربية ثقافية ، ويخرج ليجد حوله مناخا ثقافيا ، نكون عملنا للثقافة كل ما نستطيع عمله . فاذا كانت طبيعة العصر تسمح للثقافة بالازدهار فستزدهر ، واذا كان للحضارة الجديدة وجه آخر ، فلن نثور على هذا الوجه لأنه سيكون وضعا حتميا لا سيطرة لنا عليه !

● هل تعتقد أن تحويل وزارة الثقافة الى مجلس أعلى ولجان فرعية وأمانة يمكن أن ينهض بهذه المسئوليات ؟

ـ ولم لا ؟ اننا لا نستطيع أن نحكم على اللجان اذا كانت نجحت أو فشلت الا اذا عرفنا مقياس النجاح والفشل . هل مطلوب منها التنفيذ أم تقديم تصور ؟!

● التصور معروف ، وقد ذكرته حالا ، وهو ليس سرا •

ـ جميل ، تبقى الحكاية فى التنفيذ • وهذا ما يجب أن تقوم به الوزارة ! ••

● المفروض حاليا أنه ليست هناك وزارة ثقافة ، بل أمانة لمجلس الثقافة •

ـ سمها ما شئت ، المهم أن تعطيها المال لتنفذ هذا التصور على خمس سنين ، أو عشر سنين •• الجهاز التنفيذى موجود ولا ينقصه الا الأموال اللازمة ! ••

● أتصور أنه ينقصه أيضا القيادات المثقفة الواعية •

ـ القيادات موجودة • والا فماذا يفعل كل هذا العدد الكبير من وكلاء الوزارة • الناقص هو التمويل ، فلا أعتقد أن الجهاز التنفيذى عاجز عن تنفيذ التصور الذى تقدمه لجان المثقفين متى وجدت الأموال • وهناك مكتب تنفيذى انتخبه المجلس ، المفروض أن يتابع التنفيذ •

● أفهم من ذلك انك توافق على صيغة مجلس الثقافة الحالى ؟

ـ الصيغة الحالية لم يثبت فشلها اطلاقا •

● ولم يثبت نجاحها أيضا •

ـ اعتقد أن هذا لا يرجع للصيغة نفسها ، فالتصورات التى قدمتها معظم اللجان من أحسن ما يكون ، ولكنها لم تنفذ ••

● يا أستاذ نجيب التصورات معروفة ، ومطبوعة من أيام مصلحة الفنون فى الخمسينات وكنت أنت أيامها بالمكتب الفنى مع يحيى حقى ولكن المشكلة فى التنفيذ •

ـ أنا معك • فالمشكلة دائما كانت فى الاعتمادات « المخسعة » •• صدقنى •

•• السينما ••

● لم نتكلم عن حالة السينما اليوم ••

ـ الحقيقة أنا أعتبر السينما فى حالة تعاسة بالرغم مما تصيبه من نجاح بين الجماهير • فنحن بلد ليس له سوق داخلية، والعلاج الأول للسينما ، أن يكون لها سوق ، تنشىء دور عرض • الانتاج عندنا حر • تستطيع أن تخصص له جوائز لتشجيع الانتاج الجيد • ولو أنتجنا فى السنة ثلاثين أو أربعين فيلما ، منها خمسة على مستوى فنى جيد نكون قد حققنا نتيجة طيبة بشرط أن تخلو البقية من الاسفاف ، أى تكون أفلاما تجارية نظيفة دون اسفاف •

ومؤسسة السينما إما أن تسلف المنتجين ، أو تشترك فى الانتاج ، أو تقوم بانتاج الفيلم الذى يعجز القطاع الخاص عن انتاجه • ولا بأس اذا خسرت الدولة فى هذا الفيلم بعض الشىء ، كنوع من الدعم للسينما ، ولكى تعطى المثال • يكفى أن تنتج فيلما واحدا فى السنة أو فيلمين ، ولا تزيد على ذلك خوفا من أن تتحول الخسارة الى ملايين ويجدوا أنفسهم في النيابة مرة أخرى •

•• الرقابة و « المذنبون » ••

● من القصص التى كتبتها للسينما « المذنبون » ••

ـ قصة « المذنبون » كتبتها للسينما فى الخمسينات ، ولم

يأخذها أحد ، فظلت مركونة الى أن جاء من أخذها فى السبعينات ، لكن السيناريو كتب بشكل مختلف !!

● قرأت طبعا الأحكام التى صدرت على الرقباء الذين أجازوها ٠٠ هل يمكن أن نعرف رأيك باعتبارك مديرا سابقا للرقابة ؟

ـ وهل من الجائز أن أقول رأيى فى أحكام قضائية ؟

● الواقع أن الأحكام لم تصدر على الفيلم نفسه ، وانما اعتمدت على الأوراق التى حول بها المسئولون فى وزارة الثقافة الرقباء الى المحكمة ، وتنص على أنهم أجازوا عرض هذا الفيلم وتصديره بالرغم من أنه يسىء الى سمعة مصر ٠٠ وهذا ما نريد أن نناقشة ٠

ـ كلمة « الاساءة الى سمعة مصر » يجب أن نشطبها نهائيا ، لأنها متى وجدت فلن يوجد فن على الاطلاق ٠ فكل فن يسىء الى سمعة البلد لأنه ينقد عيوبها ٠ فاذا كنت ستعتبر نقد العيوب اساءة لسمعة البلاد ، فمعنى ذلك أنه لن يكون هناك فن بالمرة ، أو لن يكون هناك فن جاد ، ولن يبقى أمامك سوى أن تختار الأفلام الهامشية ٠٠ « واحد بيحب واحدة ، واحد مش عارف ايه ٠٠ اللى لا تودى ولا تجيب » ٠٠

وبالنسبة لكلمة « الاساءة لسمعة البلاد » أرى أن الفيلم الجيد كفيلم يضيف سمعة طيبة للبلاد ٠ فحين عرضت أفلام الواقعية الجديدة الايطالية ورأينا الايطاليين حفاة يتبولون فى الطرقات ، خرجنا مبهورين بروعة الفن مكبرين للبلد التى أنتجتها ، ولسنا محتقرين لها ٠

وأريد أن أقول لك ان رئيس الجمهورية حين يقف ليلقى بيانا على الشعب ويقول فيه ان الانتاج يجب أن يتوجه لكيت

وكيت ، والنفاق يجب أن يتوقف ·· الى آخر ذلك ·· فانه يسيء الى سمعة البلاد لأنه ينقد سلبياتها ، فلماذا لا يقدمونه للمحاكمة هو الآخر ؟ ·· وأيهما أوقع فى العالم كلمة رئيس جمهورية أم فيلم ؟!

● كلمة رئيس الجمهورية طبعا ، وهذا الذى قلته منطق سليم جدا ومحكم ، نرجو أن يتدبره أولئك الذين قدموا الرقباء الى المحاكمة ، ومن خلفوهم فى مناصبهم ، ومن ثم يستطيعون رفع العقوبات التي وقعت عليهم ، وما ترتب عليها من آثار تمس مستقبلهم الوظيفى ، مما لا بد أن يترك أثره فى ارتباك العمل بالرقابة ، واشاعة الذعر بين العاملين فيها.

·· أنتكاس الثقافة ··

● ويبقى سؤال تقليدى بمناسبة احتفالنا بعيد ميلادك السبعين ·· هل أنت راض عن انتاجك حتى الآن أم أن هناك عملا بالذات مازلت تتمنى انجازه ؟

ــ والله دائما وأبدا الواحد متهيأ له ان العمل الأحسن هو عمل المستقبل وليس عمل الماضى ولا الحاضر ·· لكن مع ذلك فمن الجحود بالنسبة لى أنا شخصيا أن أقول لك انى رجل أحس بالضياع أو انى لم أحقق شيئا أو كلمات من هذا القبيل ··

لماذا ؟ لأنى أنتجت أعمالا كثيرة بالرغم من أنى كنت طول عمرى موظفا ، ولأن أحدا من الأدباء لم يثر من الاهتمام مثل ما أثرته أنا عند أقلام النقاد ، مع استحقاق الكثيرين غيرى لذلك · ولا يوجد أحد تحولت كل أعماله الى سينما ومسرح واذاعة مثلى ··

اذن يجب أن أكون من الشاكرين ، لأن من وراءه مثل هذه الحياة ولا يكون سعيدا وشاكرا يكون « انسان نمرود » • وأذا قلت لك انه مازال فى الحياة الكثير ، وانى لم أحقق كل ما أتمناه أكون انسانا منافقا •

الحقيقة أن حياتى كلها تستوجب الشكر من جميع نواحيها ، ولا أتمنى على الله الا شيئا واحدا ، وهو ألا يجعل عمرى الطبيعى أطول من عمرى الفنى ، بل ينهيهما معا !!

• أطال الله عمريك •• (وهنا انطلق نجيب محفوظ فى ضحكة عالية من ضحكاته الطويلة الصاخبة ، فقد أعجبته كلمة « عمريك » وقد نطقتها بالعامية « عمرينك » وظل يرددها وهو يقول « حلوة قوى عمرينك دى ») ! هل هناك شىء تحب أن تقوله للشباب ، ولشباب الأدباء بصفة أخص •

ـ أرجوك وأنت تتحدث عن أزمة الثقافة أن تعرف أنها أزمة تلق وجمهور ونقد ، وليست أزمة ابداع •• فالمواهب موجودة ، والابداع موجود ، ويستحق الاعجاب حقيقة ، وأزمته الحقيقية أنه فى عالم لا مبال • فأنا فى الشهر الأخير وحده قرأت كتابا الشرقاوى عن الأئمة وهو كتاب فى غاية الجمال ، وكتاب أحمد محمد عطية عن « أدب البحر » وهو كتاب فى غاية الجودة ، وقرأت رواية الدكتور يوسف عز الدين عيسى « الواجهة » ومستواها ممتاز ، وقرأت « قمر أسمر فى الغربة » لرمسيس لبيب وهى رواية محكمة •

هذا كله فى الشهر الأخير فقط ، لأنى لا أريد أن أزحمك بالأمثلة • هذا غير ما لم ينشر ومازال موجودا فى الأدراج ، وهو ما يجعلنى أؤكد لك أن الأزمة اذا كانت قد أصابت كل شىء فهى لم تصب المواهب ، وهذا ما يضخم المأساة ويعمقها • فلو كانت الأزمة في المواهب أيضا كنا قلنا :

« خلاص أهو كله زفت » •• لكن أمامنا مواهب كثيرة تستحق التقدير ولا تجد التقدير الذى تستحقه •

● وهذه مسئولية وزارة الثقافة أيضا •• أفهم من هذا أنك مطمئن على مستقبل القصة والرواية ؟

ـ فعلا ، فالمواهب ممتازة • أنت تسألنى ماذا أقول لهم ، ليس أمامهم سوى الصبر • فالواقع أننا كنا نجد احباطا ولكن فى جو ثقافى منتعش ، أما هم فاحباطهم نتيجة لانتكاس الجو الثقافى ••

● هل تحب أن تضيف شيئا ؟

ـ ربنا يطول عمرك ••

● وعمرك ، ويعطيك الصحة •

وهكذا أبى نجيب محفوظ الا أن يكون فى منتهى الكرم والسخاء •• ذهبنا ندعو له بطول العمر فدعـا لنا به •• ذهبنا نكرمه فى عيد ميلاده السبعين ، فكرمنا بهذا الحديث الصريح الصافى غير المسبوق الذى لم نقرأ له نظيـرا عـلى كثرة ما أدلى به من أحاديث •• ذهبنا نستطلع جوانب جديدة من حياته ومكوناته الفنية ، فلم يبخل بها ، ولكنه أبى الا أن يستعرض معها همومنا الثقافية العامة ويدلى فيها بالرأى الحاسم الخبير ••

لقد أجريت حديثا مع نجيب محفوظ منذ عشرين سنة ، ونحن نحتفل بعيد ميلاده الخمسين ما زال يعتبره الى اليوم أهم حديث أجرى معه •• وبالرغم من أهميته فى الكشف لأول مرة عن جـوانب عـديدة من حياتـه وقراءاته ، ومكوناته النفسية والفنية ، فانى أعتقد أن حديث اليوم أهم وأشمل وأعمق •• بحكم ازدياد النضج والخبرة وطول التأمل •

وليس لى فضل فى هذا الحديث أو ذاك أكثر من أمانة النقل ، وصدق المحاورة •• أما الفضل كله فلنجيب محفوظ الذى قدمته وهو فى الخمسين لشباب الأدباء نموذجا يحتذى فى الجدية واحترام الموهبة وتقديس الفن وتكريس كل حياته من أجل انتاجه •

والآن وهو فى السبعين أعتقد أن خير تكريم له أن أقرر أنه أصبح نموذجا لا لشيوخ الأدباء وحدهم ، بل مازال كذلك نموذجا لشبابهم •• وأن أدعو الله أن يطيل فى « عمرينه » •• الطبيعى والفنى •

(« الكواكب » ، ٢٢ ، ١٩٨١/١٢/٢٩ ، ١٩٨٢/١/٥)

(٤)

نجيب محفوظ وآراؤه السياسية المثيرة

لم تجرؤ صحيفة عربية ، طوال العامين الماضيين ، على نشر هذا الحوار الخطير بين الروائى العملاق نجيب محفوظ والكاتب الكبير فؤاد دوارة .

كان موضوع الحوار قضايا العرب . ولم تكن آراء نجيب محفوظ مما يمكن تسويقه فى البلاد العربية !

لكن أسرة « الغد » اختارت أن تنشر الحديث الممنوع ، لسببين :

« الأول » .. والأهم ، هو أنها تعتبر مصادرة الآراء ـ مهما تكن خاطئة ـ اهانة للعقل العربى .

« الثانى » .. هو أن تتيح للروائى العملاق فرصة يتأمل فيها آراءه منذ عامين ، ثم يرد على تساؤلات جمهوره : هل مازال يؤمن بهذه الآراء ؟

مجلة « الغـد »

***

أجريت هذا الحوار مع نجيب محفوظ منذ حوالى عامين بناء على الحاح احدى الصحف العربية الكبرى .. ومع ذلك فلم تنشره لنفس الأسباب التى ذكرها الكاتب الكبير خلال تحليله لنكبتنا العربية ، ومن أهم أسبابها خوفنا من مواجهة

الرأى الآخر ٠٠ أما نحن ، فبالرغم من اختلافنا الجذرى مع غالبية آراء نجيب محفوظ فى هذا الحوار ، فاننا لا نملك الا الدفاع عن حقه المقدس فى التعبير عن هذه الآراء ٠

● ليس أمام العرب سوى الجلوس مع اسرائيل على مائدة المفاوضات ٠

● أفضل نظام حكم فى منطقة الشرق العربى كلها هو الموجود فى اسرائيل ٠

● كان مكتب « السادات » يرسل الاسرائيليين لزيارتى فى بيتى ٠

● يجب وضع ياسر عرفات فى قائمة المقاطعة العربية مثلى ٠

● قرار مقاطعتى يطعن فى تحضر العرب ، ويكشف موقفهم من الرأى الآخر ٠

يمثل نجيب محفوظ ظاهرة متفردة فى أدبنا العربى الحديث ٠ فبينما يكاد يتربع وحده على عرش الرواية أكثر من ربع قرن ، ولا يختلف أحد حول القيمة الفنية السامقة لعطائه الروائى الغزير ، وما يحويه من آراء سياسية ناضجة، تعلى من شأن العلم والحرية والعدالة،وتهاجم الظلم والاستبداد والخيانة ، اذا به فى آرائه السياسية المعلنة فى أحاديثه ومقالاته يبدو رجعيا انهزاميا ، حريصا على تأييد السلطة الحاكمة فى الكثير من قراراتها وسياساتها ، الأمر الذى أثار عليه سخط الساخطين ورفض الرافضين ، حتى انتهى الأمر بقرار جامعة الدول العربية بوضعه فى قائمة المحظور التعامل معهم لتعاونهم مع العدو الاسرائيلى ٠

وأيا كان رأينا فى هذا القرار ، وأيا كانت خلافاتنا مع

آراء نجيب محفوظ ، فنحن نعتقد أن من حقه أن يعبر عن هذه الآراء ، ويوضحها ويبررها ، ليكون خلافنا معها ، ومناقشتنا لها ، قائمة على أسس موضوعية للحوار الحر البناء ، وهذا ما حاولته معه في هذا الحوار المثير ..

● ● دعاوى الزعامة

● أستاذ نجيب .. هذا الحوار سينشر في جريدة « .. » العربية ولذلك أريد أن أركز فيه حول القضايا العربية وموقفك الواضح والصريح منها .. خاصة وقد تعرضت آراؤك ومواقفك الأخيرة للكثير من الهجوم والاتهامات ، وانتهى الأمر بقرار المقاطعة الذى أصدرته الجامعة العربية وحظرت فيه التعامل معك ..

لذلك قد يكون من المفيد أن نرجع الى جذور هذا الموقف الأخير ، فنلاحظ مثلا أن ميولك الفرعونية قديمة وواضحة ، فقد كان أول كتاب نشر لك ترجمة لكتاب انجليزى عن تاريخ مصر القديمة ، وتلته ثلاث روايات من انتاجك المبكر استلهمتها كلها من التاريخ الفرعونى فهل يعنى ذلك أنك كنت فى ذلك الوقت من الرافضين لفكرة العروبة ، وللعلاقات الطبيعية التى تربط بين مصر وبقية الأقطار العربية ؟

ـ رأيى فى هذه المسألة أننا حينما نفحص أوضاع البلاد العربية فسنجد عناصر تدعو الى التعاون لخيرها كلها ، ويجب أن يكون المقياس هنا هو المصلحة بمعناها العريض ، أى الازدهار والنمو ، وليس بمعنى الانتفاع السريع . ومصلحة العرب فيما يمكن أن نسميه التعاون بشكل من الأشكال .

أما مسألة الوحدة بمعنى أن يصبحوا دولة واحدة فلا أعتقد أن الجو مهيأ لها بأى حال من الأحوال . فنحن مازلنا نعيش فى عهد الجامعة العربية ، وليس فى عهد الوحدة.

العربية • والدليل على ذلك أنك لا تكاد تجد بلدا عربيا موحدا في ذاته ، وكثيرا ما تجد أقلية تحكم أغلبية • فاذا كان كل قطر عاجزا عن اقامة وحدة في البلد الواحد ، فكيف يمكن أن نتصور قيام وحدة بين أكثر من بلد • ومازال هناك تصارع على الحكم ، وقبلية بحيث اذا أقحمنا السياسة ونظام الحكم في العلاقات العربية فاننا نصبح مهددين بالفشل الذى لا شك فيه •

لذلك يجب أن يحافظ كل بلد عربى على استقلاله ، ونؤمنه عليه ، ونبحث عن نقط التقارب التى يمكن أن تؤدى الى التعاون بين هذه المجموعات • وأنا أراها في شيئين وهما التكامل الاقتصادى والثقافى • ولا أفكر في وحدة أو اتحاد أو أى شيء من هذا القبيل •

انما أفكر في دعم التكامل الاقتصادى والتكامل الثقافى • وأترك هذا التعاون ينمو مع الزمن ، وأرى ما سيؤدي اليه • أما دعاوى الزعامة ووحدة الأقطار العربية ، والغاء الحدود ، وما الى ذلك ، فأراها الآن أشياء خيالية بكل معنى الكلمة ، وتأتى بعكسها ، فتتسبب في اثارة الضغائن والأحقاد والتنافسات التى لا لزوم لها •

● الواقع أن السؤال كان يحاول أن يتحسس مدى ايمانك بعروبة مصر •• ففي السنوات الأخيرة طرحت هذه القضية بشيء من الالحاح ، وقرأنا كتابات تؤكد أن مصر غير عربية ، ولا صلة لها ببقية الأقطار العربية ، وأن ارتباطها بالعرب كان سببا فى تأخرها وتخلفها •• وغير ذلك من النغمات الغريبة التى صاحبت اتفاقية « كامب ديفيد » وتلتها •• وأريد أن أعرف موقفك من هذه القضية ••

ـ أنا أعتقد أن اللغة العربية تعطى صفة عربية عامة عقليا واقتصاديا ، ويكفى هذا جدا •

● ألا توجد رابطة أخرى بين مصر والعرب غير اللغة ، وهى حقيقة واضحة لا تحتاج الى تقرير ؟

ــ فى رأيى أنها أهم شىء ، لانها تمثل التراث ، وهى التفاهم ، وهى الفن ، وهى الأدب ·· وهى كل شىء ·· أما اذا فكرت من الناحية العنصرية ، فلا تستطيع أن تحدد نسبة العروبة فى مصر ، ولا فى أى قطر عربى آخر ·· فالمعروف أن العرب اختلطوا بالفرس والموالى من مختلف الجنسيات ·· أما الشىء الوحيد الثابت فهو اللغة ، لأن اللغة هى الثقافة ، والثقافة هى التى تكون العقلية ، وهى التى تكون الشخصية ·

● ألا ترى فى المصالح المشتركة والأخطار المشتركة عناصر توحيد بين العرب ؟

ــ لا أراها عناصر توحيد سياسى ، ولكن عناصر لتوحيد العمل بلا شك ··

● هل أفهم من ذلك أنك من دعاة توحيد العمل العربى ؟

ــ نعم ، أنا من دعاة توحيد العمل العربى ما أمكن ذلك ··

● ● « مقلب » دولى !

● ننتقل الى مرحلة « كامب ديفيد » ·· والمعروف أنك دعوت اليها قبل أن تحدث ، لذلك أرجو أن تتكرم بشرح وجهة نظرك كاملة فى هذه القضية الخطيرة ··

ــ المسألة بكل بساطة ترجع الى أوائل حكم السادات ، عام ١٩٧١ أو ١٩٧٢ ·· وعلى وجه التحديد يوم زار العقيد القذافى « الأهرام » وتغدى معنا ، وباستطاعتك معرفة هذا التاريخ باليوم ··· وكان جميع كتاب « الأهرام » موجودين ،

وعلى رأسهم محمد حسنين هيكل ، وبعض الشخصيات من خارج « الأهرام » ..

وأذكر أن الاسرائيليين وقتها كانوا يضربون بعض المواقع داخل مصر ، وكان هناك شبه هدنة ، والموقف متجمد ، ويخيل اليك أن قناة السويس وسيناء والجولان أصبحت كلها فى ذمة التاريخ ، ونحن واقفون ، وليس أمامنا أى حل .. فالقذافى سأل : ما العمل ؟

فقلت أنا : نحارب .. والا كيف يمكن أن نحرر الأرض؟

ردوا على بأن الحرب مستحيلة .

● من الذى رد ؟

ـ لا أذكر بالضبط ، يجوز محمد سيد أحمد ، أو غيره ، قال أننا اذا هجمنا فباستطاعة اسرائيل أن تحطم كل شىء فى مصر .. وضع خطة عسكرية ونفذها ونحن جالسون ..

قال ان ضرب المواصلات والجسور فى القاهرة وحدها ، يقطع التموين .. فتجد الثمانية ملايين خرجوا جائعين ليهجموا على أى شىء .. باختصار وجدت مصر كلها ضاعت فى أقل من ساعة ..

ومادامت الحرب مستحيلة لا يبقى أمامنا سوى الفكرة الأخرى فقلت : نتفاوض .. ولاحظ أنه لم يكن حدث نصر ولا أى شىء .. وكنت أعلم جيدا أن المفاوضات فى ذلك الوقت سيعقبها تنازلات فى سيناء نفسها .. اذ لا يمكن أن يعطوها لنا كلها ونحن منهزمون .. انما حصولنا على نصفها أو ثلثيها ، مع حل المشكلة ، أفضل من لا شىء .. مادامت الحرب غير ممكنة ..

وأذكر أن القذافى علق على ذلك بقوله : لك حق !

ولم يكن ذلك تأييدا منه لمبدأ المفاوضات ، وانما على سبيل السخرية ٠٠ كان يقصد أن لك حق مع هذه الأوضاع العربية المتدهورة فى أن تفكر بهذه الطريقة الانهزامية ٠

والحقيقة أننى حينما قلت هذا الرأى دارى على « هيكل » ، وحجم دورى فى الكلام ، واعتذر نيابة عنى قائلا : هذا أديب وفيلسوف وليس له فى السياسة ، وسارع باعطاء الكلمة لشخص آخر ٠٠

● ولكنى أذكر أن « هيكل » كان رأيه أيضا فى ذلك الوقت أن الحرب مستحيلة ٠

ـ هذا صحيح ، ولكنه لم يدع الى المفاوضة ٠٠ والكلمة المزعجة التى قيلت ساعتها هى « نتفاوض » بالذات ، وكانت وقتها أشبه بالكفر ٠٠ ولذلك اضطرب « هيكل » وعتم على دورى فى الكلام ، خاصة وقد رأى الدكتور حسين فوزى قد شرع يستعد للتأييد ٠٠ فأعطى الكلمة « لأشرف مروان » زوج بنت عبد الناصر الثانية ، ليتكلم فى التسليح ، فغير اتجاه الحديث تماما ٠٠

كانت تلك هى المرة الأولى التى طرحت فيها فكرة المفاوضات ٠٠ وأساسها أنى لا أفهم الخلاف بين عدوين الا على صورة من اثنتين اما أن ينتهى عن طريق الحرب واما عن طريق السلم ٠٠

أما الحالة التى عملناها والتى هى لا حرب ولا سلم فهى حالة لا مثيل لها فى التاريخ ٠٠ وليست نابعة من ذاتنا ٠٠ والفضل فيها ليس للعرب ، وانما سببها أن وراء اسرائيل الولايات المتحدة الأمريكية ، ووراء العرب الاتحاد السوفييتى ٠٠ ابعد هذين الاثنين تحل المشكلة فى ثانية ٠٠ اما أن تفصلها الحرب فى الميدان ، أو بالمفاوضات ٠٠ ويستحيل أن

ترفض الطريقين معا ·· فليس من المعقول أن يأتى « ديان » ويأخذ قناة السويس ، ومع ذلك أقول له : لا مفاوضة ·· ولا اعتراف · كان عبر وألقى بى فى صندوق الزبالة ·· وحل المسألة ··

اذن هذا الموقف مفتعل والأساس فيه ليس نابعا من العرب أو من قدراتهم ·· وانما من موقف دولى ، مفروض علينا من أجل استنزافنا ··

● من الذى فرضه علينا ؟

ـ الدول العظمى التى تريد أن تصل بنا لغاية التسليم برؤيتها للمنطقة ·· انما على مدى حرب وهدنة ·· ولا حرب ولا سلام ·· ونظل نشترى سلاحا ·· هى تشترى البترول وتدفع لنا ثمنه ، فنعيده اليها مقابل سلاح لا نستعمله ·· وهكذا ·· انه مقلب دولى ··

● هذا ينطبق على أمريكا ·· فهل ينطبق على الاتحاد السوفييتى أيضا ؟

ـ على الاثنين ، فهما الاثنان وراء هذا الموقف ، القائم على استنزاف العرب وسرقتهم ولم ننته الى شىء كما ترى ·· وضيعنا مليارات خيالية على السلاح ، وكان من الممكن أن يستفاد بها فى التعمير والبناء ·· ونحن راضون بهذا الموقف الغريب ولا نريد أن نخرج منه ·· لذلك كان من رأيى أن نخرج منه بأى تضحية ·· وكان ذلك قبل نصر ١٩٧٣ ·· كنت أقول هذا الكلام وأنا أعرف أننا سنخسر أجزاء من سيناء ·· المهم أن أنتبه وأفوق لنفسى ·· وأمامى فى التاريخ أمثلة كثيرة جدا ·· ألمانيا واليابان خسرتا كثيرا فى الحرب ، ولكنهما استطاعتا بناء نفسيهما من

جديد •• فليس هناك شيء نهائي في هذه الدنيا •• هذه هي كل الحكاية ••

•• الجنود المرتزقة !

• هل تغير موقفك بعد حرب ۱۹۷۳ ؟

ـ كانت أكبر حجة تقف في سبيل المفاوضات أننا كنا مهزومين •• بعد ۱۹۷۳ أصبح باستطاعتنا أن نجلس الى مائدة المفاوضات بشيء من الكرامة ، ونخلص من الموقف •• نحن لا نملك القدرة على حل القضية عسكريا •• وهذا شيء واضح •• والمسألة كلها مسألة كرامة •• أنا أريد أن أجلس أمامك •• ولكن قبل أن أفعل ذلك أثبت لك أني رجل مثلك •• وهذا هو طريق الحل الوحيد •• لأن الأساس في قيام اسرائيل ، أن المجتمع الدولي ، وعلى رأسه الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، معترف بوجودها وضامن لهذا الوجود •• ومعنى ذلك أنني أنطح في صخرة ، وليس باستطاعتي أن أحارب العالم كله لأغير هذا الوضع •• فليس أمامي الا أن أعتبرها كارثة من الكوارث التي مرت بي في تاريخي •• كالكوارث التي أوقعها بنا التتار والصليبيون وغيرهم •• فلابد أن أنتبه لنفسي ، وأتركها للجيل التالي ••

عيبنا أن جيلنا يريد أن يحارب أربعة حروب ، ويحل المشكلة ، ويعمل كل شيء ويبني المستقبل •• وهذا مستحيل •• كل جيل عليه وظيفة ، نحن جيل انهزم ، وبشيء من الانتصار يمكن أن يسوى القضية •• ويبني للجيل التالي ما يستطيع أن يبنيه •• ويسلمه الراية في يوم من الأيام •• ويقول له : ها أننا قد عاشرت الاسرائيليين خمسين أو مائة سنة •• ان كانوا قوما يمكن معاشرتهم ، وكل ما يقال عنهم

فى أنهم متوحشون و ٠٠ و ٠٠ كلام فارغ فعـاشرهم ٠٠ وان وجدتهم متوحشين فعلا حاربهم ٠٠ فقد تركناك عـلى الأقـل فى حـالة أفضـل مما كنـا فيهـا ٠٠ فلعلك تنتصر حيث انهزمنا ٠٠ وتنتهى المسألة ٠٠

● هذا كلام نظرى ٠٠ ولكن هناك خطوات تمت بالفعل، من مفاوضات واتفاقيات « كامب ديفيد » ، وما تلا ذلك من جلاء عن سيناء ، ومحاولات للتطبيع ٠٠ الى آخر ذلك ، هل أنت راض عن كل ذلك ؟

ـ أنا تهمنى النتائج ٠٠ وواضح فى ذهنى تمـاما أن أساس المفاوضات ليس نصر آكتوبر ٠٠ انما نصر أكتوبـر وهزيمة ٥ يونية معا ٠٠ لا تبعد هذه الحقيقة عن ذهنك ٠٠ لأن كل النصر الذى حققته هو أنك عبرت وحققت شيئا يبرر جلوسك للمفاوضات ٠٠ ومن يتصور أنه كان لديه قدرة على تحقيق شىء أكثر من ذلك فهو واهم ٠٠ ونفس أمريكا قالت لك اذا تقدمت خطوة واحدة فسأضربك ٠٠

الحكاية كلها أنك أصبحت قادرا على الجلوس الى مائدة المفاوضات بشىء من الكرامة ٠٠ جلست ووراءك هزائم ، وقد فقدت أرضا فى قناة السويس ، وفى الجولان ، وفى الضفـة الغربية ٠٠ فأساس البلوى كلها ٥ يونية ، فلا يمكن أن ينسى هذا الاعتبار عند التفاوض بين الطرفين ٠٠ من حقق هـذا الانتصار لا يمكن أن يتنازل عنه بسهولة ، خصوصا أن وراءه أمريكا ، وهى ذات الباع الأكبر هنا ٠٠

ما النتيجة التى تحققت بالنسبة لنا ؟ ٠٠

حررنا أرضنا ، وهذا شىء لا يستهان به ٠

● أذكر أنى سألتك عقب توقيع « كـامب ديفيـد » ، والاعتراضات التى أثيرت عليها ٠٠ لو أن المفاوض المصرى

جلس الى مائدة المفاوضات ووراءه تاييد عربى شامل ألم يكن يصل الى نتائج أفضل مما توصل اليه ؟

ـ بلا شك ٠٠ ولكن العرب لا يريدون التسليم بمبدأ المفاوضات ٠٠ ومنهم من لا يريدون ذلك حتى الآن ، بالرغم من مصيبة لبنان ٠٠ حتى اذا كان بعضهم يريدون فعلا ، فانهم يتظاهرون بالرفض ، وينظرون حولهم ٠٠ كل منهم يريد أن يجلس الآخر الى مائدة المفاوضات قبله ٠٠ وأنور السادات لم يسر وحده ، وانما ذهب للأسد وعرض عليه الأمر ، فرفض ٠٠ فسأله : ماذا عندك غير الرفض ؟ ٠٠ لم يتلق اجابة ٠٠

لقد غرقت فما الحل ؟ ٠٠ لا اجابة ٠٠ تريد أن تستخدمنى كالجنود المرتزقة اذا أعطنى ما يأخذه الجنود المرتزقة ٠٠ حينما هددهم الخطر فى العراق أبدوا استعدادهم لدفع خمسين مليار دولار ٠٠ أما قبل ذلك فكان السادات حين يذهب اليهم يعود بخمسة عشر مليونا أو نحو ذلك ٠٠ كثمن الساعة التى يشترونها من لندن أو سويسرا !

وجد نفسه يغرق ، وبلده فى طريقها للخراب والغرق فى المجارى ٠٠ يئس وحاول انقاذ البلد مادام أحد منهم لم يساعده المساعدة الضرورية ٠

كنت أتمنى أن يدخلوا معنا ، فلم يدخلوا ٠٠ فماذا أفعل لهم ؟ ٠٠ انهم حتى لم يمنحونى التأييد الذى يجعلنى أستطيع أن أقف فى صفهم وأصلح أحوالى فى الوقت نفسه ٠٠ كأنى يجب ألا أكون معهم الا وأنا أتسول ٠٠

● ● مخزن السلاح فى العالم

● فلنحاول أن ننظر للمسألة من وجهة نظر أخرى ٠٠ هذه الدولة التى عقدت معها اتفاقيات كامب ديفيد ٠٠ هل هى دولة يمكن أن تقبل السلام حقا وتتعامل به ؟

ـ لكى أحكم حكما علميا يعتد به ٠٠ ينبغى أن أضعها أولا فى الظروف التى تلائم السلام ، وأرى ماذا ستصنع بالسلام ٠٠ للأسف الشديد فيما بينها وبين مصر وفت اسرائيل بما تم الاتفاق عليه ٠٠ فى الوقت المحدد للانسحاب انسحبت ٠٠والمستوطنات هدمتها ، وبدأت فى التطبيع ، وتريد عمل حياة طبيعية ، ولم تخن فى أى شىء فى تعاملها مع مصر ، ولم تغدر ٠٠ ولا أى شىء ٠٠ حقا أنا لم أشق قلبها لكى أحكم على ما بداخله ، ولكن المعاملة مع مصر كانت سليمة حتى هذه اللحظة ٠٠ بل لقد اتخذنا أثناء حرب لبنان مواقف خشنة لم ترد عليها ٠٠

● أى مواقف خشنة تقصد ؟

ـ سحب السفير ٠٠ الحملات الصحفية الشديدة ٠٠ وما يشبه ذلك ٠

● أليس هناك معاهدة دفاع مشترك بيننا وبين جميع الدول العربية قبل « كامب ديفيد » ؟

ـ نعم ، ولكنها لا تتعارض مع « كامب ديفيد » ٠٠

● كيف لا تتعارض ٠٠ ألا تنص هذه المعاهدة على مسئوليتنا عن الدفاع عن أى بلد عربى يتعرض للعدوان ؟

ـ عن أى معاهدة تتحدث ، وقد شتموك ، وطردوك من الجامعة العربية ٠٠ أنت تتحدث عن تاريخ قديم ٠٠

● لقد قيل لنا ان اتفاقية « كامب ديفيد » هى خطوة أولى نحو اقرار السلام فى المنطقة كلها ٠٠ فهل ترى أن سلوك الاسرائيليين فى جنوب لبنان وفى بيروت ومع الفلسطينيين العرب داخل اسرائيل وفى الضفة الغربية يتمشى مع هذا الزعم ؟

ـ لا طبعا ٠٠ وقد قلت هذا الكلام وكتبته ٠٠

● ماذا كتبت بالضبط ؟

ـ كتبت أن الحزب الحاكم فى اسرائيل قد خان روح الاتفاق مع مصر ، ولجأ الى الحرب مرة أخرى ٠٠ وأعدت هذا المعنى فى كلمتى الأخيرة فى « الأهرام » بمناسبة مرور سنة على عودة سيناء ٠٠

ومع ذلك فهناك شىء ينبغى أن يقال ٠٠ وهو أن ما أعطى شيئا من العذر لاسرائيل هو الموقف العربى للأسف الشديد ٠٠ فقد ظلوا لا يريدون الحرب ولا يريدون قبول التفاوض ٠٠ ويقفون لهم على حدودهم بين سوريا ولبنان ٠٠ فأعطوهم بذلك حجة فى أيديهم لكى يبرروا أى حرب عدوانية يشنونها بالزعم أمام العالم بأنها نوع من الدفاع عن النفس ٠٠

فأصبح الموقف من وجهة نظر اسرائيل أن العرب المحيطين بى لا يريدون حربى ولا اقرار أى نوع من السلام معى ٠٠ ولا معنى لذلك سوى أنهم ينتظرون الفرصة التى يقوون فيها ليلقوا بى فى البحر ٠٠ فهل أظل أنتظر حتى تأتيهم هذه الفرصة ، وأنا أعلم أن عددهم أكبر وعندهم أموال ، وكل يوم يتسلحون ٠٠ فهل أظل نائما حتى أجد جيشا مكونا من ثلاثة ملايين يهاجمنى ؟ هذا غير معقول !

انى حينما أسمع ـ هكذا تقول اسرائيل ـ أن فى العراق مفاعلا نوويا يمكن أن يؤدى الى قنبلة ذرية أضربه ٠٠ وحين تهددنى لبنان أهجم ٠٠ فأصبح كل عدوانى تحت شعار الدفاع عن النفس ٠٠ والذى أعطانى هذه الاجازة هو الموقف العربى الغبى ٠٠ الذى لا يريد أن يحل بالحرب ولا يريد أن يسالم ٠

لقد أخطأ الاسرائيليون لأنهم خانوا روح السلام ، ولكن عذرهم الذى يقولونه انهم يدافعون عن أنفسهم ٠٠ وهذا قانون فوق كل قانون ٠٠

● هل كان من الممكن أن يحدث هذا الهجوم الوحشى على لبنان ومذابح بيروت وصبرا وشاتيلا وغيرها ٠٠ دون توقيع اتفاقية « كامب ديفيد » التى عزلت مصر عن شقيقاتها العربيات ؟

ـ نعم ، كان من الممكن أن يحدث ٠٠ والدليل على ذلك أنه حدث سنة ١٩٦٧ ، كنا فى وحدة نحن وسوريا والأردن ، وضربنا نحن الثلاثة ، فما الغريب ، فى ذلك ؟ ٠٠ فأنت ترى أنه ليس ممكنا فحسب ، بل حدث بالفعل ٠٠ وان كانوا الآن يمسحونها بنا وحدنا ٠٠

● لو أننا لم نكن فى حالة صلح مع اسرائيل ، لعملت حسابا لنا ؟

ـ أى حساب ٠٠ كان من الممكن أن يضيع فيها الوجه البحرى كله ٠٠ فمخزون السلاح فى العالم الذى يبيع للآخرين ٠٠ وضع فى حسابه أن يظلوا أقوى منا ٠٠ فماذا نفعل فى ذلك ؟

والوضع الآن ليس كما كان أيام محمد على باشا ٠٠ تتقن بعض الحرفية وتبنى مصنعا للسلاح فتصبح مثل انجلترا ٠٠ صناعة السلاح اليوم معقدة وعسيرة ٠٠

●● تأييد الفلسطينيين

● انى أطرح عليك نفس السؤال الذى كررته فى حديثنا أكثر من مرة ٠٠ وهو ماذا نفعل الآن ؟ وفى المستقبل؟

ـ ليس أمامنا الا أن نجلس أمام مائدة المفاوضات ونحاول انقاذ ما يمكن انقاذه وتهتم بنفسك ٠٠

● تقصد العرب جميعا ؟

ـ طبعا ٠٠ وهذا ما كان يجب أن يحدث من زمن ٠٠

خاصة وقد أعطاهم السادات المثل ٠٠ وما أقوله الآن ليس اقتراحا ٠٠ لأنه أصبح ماضيا بعد أن اعترف مؤتمر فـاس بذلك ٠٠ ومقابـلات ياسر عرفـات لبعض اليهـود الذين يعتبرونهم آحرارا يؤيد ذلك وآخر شيء عمله أنه أناب عنه يهوديا فرنسيا فى مؤتمر الاشتراكية الدولية ٠٠ بعد اغتيال صرطاوى ٠٠ وأعتقد أنها لفتة مقصودة لأنه كان باستطاعته أن يختار ى شخص آخر ٠٠ وقبل ذلـك قابل ماثيو بييريد ، ومليسون ، وكثيرين من الاسرائيليين ٠٠ لذلك يجب وضعه فى القائمة السوداء مثلى ؟

● أنت تعرف بالطبع لماذا وضعت فى القائمة السوداء ٠٠ أو قائمة المقاطعة ٠٠ فأيـا كانت مبـررات العـدوان الاسرائيلى التى أشرت اليها فأنت تعلم جيدا أنها مجرد ذرائع غير مقنعة ٠٠ وأريد أن أسألك : فى الوقت الذى يذبح فيـه الاسرائيليون أشقاءنا الفلسـطينيين واللبنانيين بمثل تلـك الوحشية التى استنكرها العالم كله ٠٠ هل تتصور أنه فى مثل هذه الظروف يمكن أن يحـدث بيننـا وبينهم أى نـوع من العلاقات الطبيعية ، ويأتى منهم من يجـرى معك أحاديث ، وتسمح لهم بنشر كتبك وتمثيل مسرحياتك ٠٠ ! الى آخر ذلك ؟

ــ لا طبعا ٠٠ ان الظروف قد تغيرت ٠٠

انظر الى موقف حكومتنا مثلا ٠٠ انها تحافظ على معاهدة السلام ، لكن فى الوقت نفسه تراخت فى مسائل التطبيـع والتمثيل السياسى و ٠٠٠٠ و ٠٠٠٠ ولا تريد أن تستأنف العلاقات الطبيعية الا بعد أن يخرج الاحتـلال الاسرائيلى من لبنان ٠٠

● **أنا أسألك عن موقفك أنت ؟**

ــ هناك أشياء حدثت لا يعلمها الا الله وأنا ورفضت ، دون أن يدرى أحد ٠

● **أعتقد أن من حقنا أن ندرى ٠٠ لأننا ندرى بما تم بينك وبينهم قبل ذلك ٠ وكيف قابلت كثيرين منهم ، وأجروا أحاديث تليفزيونية واذاعية معك ٠**

ــ لم يحدث شيء من ذلك بعد حرب لبنان ٠٠

● **انى أتحدث عما قبل حرب لبنان ٠٠**

ــ قبل حرب لبنان حدث ٠ كانت تتصل بى رياسة الجمهورية أيام السادات ، ويقولون لى عندنا الجنرال فلان سيأتى لمقابلتك ، ويأتى الى فى البيت مع الحرس الجمهورى ٠ كان مكتب السادات هو الذى يتصل بى ٠ بهذه الطريقة زارنى « مليسون » و « ماتيو بيريد » ٠

● **وجاءتك بعثة تليفزيونية صورتك فى بيتك ٠٠**

ــ فعلا أكثر من مرة ٠٠ وكان حديثا يهمنى أن ينشر ، لأنى تحدثت فيه عن حقوق الفلسطينيين ٠٠

● **كل هذا قبل حرب لبنان ٠٠ هل جاءك أحد منهم بعدها ؟**

ــ لا ، لم يأت منهم أحد ٠٠ الاتصال الوحيد الذى حدث أن الدكتور « صميخ » الأستاذ بجامعة تل أبيب زار مصر منذ أسبوع ٠٠ وأنا جالس فى « جروبى » وجدته داخلا على وجلس معى كالعادة ٠٠ وكانت معه ترجمة جديدة لرواية « ميرامار » أعطانى نسخة منها ٠٠

● **هل موقفك هذا رهين ببقاء القوات الاسرائيلية فى لبنان ٠٠ وبعد ذلك يعود كل شيء كما كان ؟ ٠**

ـ هذه نفس سياسة حكومتنا ٠٠

● أفهم من ذلك أنك تحدد علاقتك بالاسرائيليين على ضوء مواقف الحكومة ؟ ٠

ـ لا ٠٠ ولكن يحدث أحيانا أن تتفق معها ٠٠

● ألا ترى أن هذا الموقف كان يفرض عليك على الأقل أن تكون لك مثل هذه العلاقات مع الفلسطينيين ؟

ـ وهل أتانى أحد من الفلسطينيين ورفضت مقابلته ؟ ٠٠ان ندوتنا هذه كان يشارك فيها ثلاثة من الفلسطينيين ، ولكن دراستهم انتهت وسافروا ٠٠

● ما أقصده أنه أثناء حصار بيروت اتصل عدد من الكتاب والفنانين المصريين بمنظمة التحرير الفلسطينية ، وبعضهم سافر الى هناك وقابلوا ياسر عرفات وقادة المنظمة وأجروا حوارات معهم وأصدروا بيانات تأييدا لهم ، ودعوا للمشاركة فى مؤتمر الجزائر ٠٠ فلماذا لم نسمع لك صوتا فى هذا الاتجاه ؟

ـ اذا كنت موضوعا فى القائمة السوداء فكيف يدعوننى ٠٠ فالرفض ليس من ناحيتى بل من ناحيتهم ٠٠

● رفضك للعدوان الاسرائيلى على لبنان ، ومعارضتك له ، ألا ينبغى أن يتخذ وضعه الطبيعى ويتحول الى تأييد صريح للفلسطينيين ؟

ـ أنا دائما أؤيد الفلسطينيين ٠٠ وقد كتبت أحتج على الغزو ، وكيف أنه خروج على روح السلام ، وتكلمت عن المذبحة والوحشية وكل ذلك ٠٠

● أفهم من ذلك أنك بالرغم من المذبحة الوحشية لم تزل

على موقفك من حيث تأييد السلام وأنه لا سبيل أمامنا غير المفاوضات ·· الى آخر ذلك ؟

ــ الموقف الاستراتيجى لم يتغير ، بل على العكس الأحداث الأخيرة أيدته أكثر ·· أما الاحتجاج على العدوان والهجوم عليه ، فهذا موجود وقد أعلنته أكثر من مرة فى مقالاتى « بالأهرام » ··

● ● همجية اسرائيل

● كنت أخيرا فى زيارة للعريش ، ومررنا بمستعمرة « ياميت » ورأيت الدمار الوحشى الذى قام به الاسرائيليون فيها قبل أن يجلوا عنها ·· هل ترى أن شعبا متحضرا يمكن أن يتصرف بهذه الصورة الهمجية ؟

ــ لقد نسيت شيئا هاما فى هذا الموضوع ·· وهو سكان هذا المكان ·· لقد أخرجوا بالقوة ، فأصرو على تدميره قبل أن يتركوه ··

● لو أنك رأيت التدمير الشامل الذى عم تلك المستعمرة لتأكدت أن الأهالى وحدهم لا يمكن أن يقوموا به ؟

ــ لقد وصلت معهم الحكومة الى حد الضرب ، فلعلها أرادت أن ترضيهم بتدميرها ·· هذه مسألة هامشية لا يمكن أن تدل على المعنى الكبير الذى تقوله ··

● ان سكان « ياميت » ليسوا الا عينة من الشعب الاسرائيلى ، وتصرفهم بهذه الطريقة يكشف عن طبيعة همجية متأصلة فيهم ·· فاذا قلنا ان عدوانهم الوحشى على بيروت والمذابح البشعة التى قاموا بها كانت نوعا من الهجوم على أعدائهم ·· فان نسفهم مدينة خالية ، وتكبدهم فى سبيل ذلك جهدا ومالا ·· لا لشىء الا ليمنعوا أصحاب الأرض الذين

ربطتهم بهم معاهدة سلام من الانتفاع بهذه المبانى ‥ فهذا شىء ينفى عنهم تماما وصف التحضر الذى يحاولون الظهور به أمام العالم ‥

ـ هذا الاستنتاج أكبر من الجزئية التى تتحدث عنها ‥ فلنعمم السؤال ونجعله : هل الاسرائيليون شعب متحضر أم غير متحضر ؟

ان من يأمر بهجوم جيش على فدائيين لم يعدوا أصلا لمواجهة الجيوش تنقصه بلا شك عناصر حضارة ‥ ومن يسمح بالمذبحة ، حتى ولو لم يشترك فيها ، وحتى لو لم يكن قرار اللجنة التى كونوها غير عادل بالنسبة له ‥ فمجرد كونه صاحب احتلال فهو مسئول عن الأمن ‥ هذه كلها عناصر تشكك فى تحضرهم ‥

فى الوقت نفسه قامت مظاهرات مكونة من مئات الآلاف تحتج على هذه التصرفات ، وتكونت لجنة تحقيق · وأدانت الآثمين ‥ معنى ذلك أن لديهم عناصر حضارة لا أستطيع أن أتجاهلها ‥

وحينما تنظر الى أى مجتمع بشرى ستجد فيه عناصر همجية وعناصر أخرى حضارية ‥ ولا يوجد مجتمع متحضر بنسبة مائة فى المائة ‥ فالأمريكيون يمثلون حضارة عظيمة بلا شك ، ومع ذلك لديهم همجية ومؤامرات وقتل ملوك وقلب نظم حكم ‥ وغير ذلك كثير ‥ وهذا ينطبق أيضا على اسرائيل ‥ فلا شك أن لديهم قدرا من القيم والحضارة ‥ فلا نستطيع الا أن نقول انه فى منطقة الشرق العربى من أوله الى آخره أفضل نظام حكم هو الموجود فى اسرائيل ‥

● أحب أن أعرف احساسك الشخصى نحو المقاطعة

العربية لك ولكتاباتك ووضعك فى قائمة المحظــور التعامل معهم ؟

ــ احساسى ٠٠ لما حوصرت داخل مصر ٠٠ كان من الممكن أشعر بالألم لو أنى برت في الداخل ٠٠ لأن الاحباط لا يستطيع أحد احتماله ٠٠ لو وجدت أن ناشرى يعتذر عن نشر مؤلفاتى ٠٠ ووجدت النتيجة فى الداخل خرابا لكنت أصبحت فى حالة أخرى ٠٠ ولكن لم يحدث شىء من ذلك فاستطعت أن أنظــر للمسألة نظرة عامة ، وليست خاصة ٠٠ وقد أسفت لها جدا ، لأنها قرار غير حضارى ٠٠ وهذا أهم من كــل شىء ٠٠ انه قرار غير حضارى يطعن فى تحضر العرب ٠٠ لأنى فى نهاية الأمر لا أزيد عن كونى صوتا مخالفا ٠٠ فكيف تعــامل هذا الصوت المخالف ؟ ٠٠ هذه هى خلاصة المسألة كلها ٠٠

هذا القرار كشف موقف العرب من المناقشة الحرة ، وقد أسفت لذلك وأنت تتحدث عن الحضارة ، ولا شك أن تخريب فكر ومصادرته أخطر من تخريب مستعمــرة « ياميت » ٠٠ واحد قال رأيا خاطئا ، فليكن ٠٠ هل غير هذا الرأى دولة ؟ ٠٠ هل غير موقفا ؟ ٠٠ القرار فى يدك أنت ٠٠ وجاء من يقول لك رأيا مختلفا ٠٠ أقصى ما يمكن أن تفعله معه أن تناقشه ، أو ترفض رأيه ٠٠ أو تقول له كما قال لى « هيكل » ذات يوم : « خليك فى أدبك أنت ماتفهمش فى السياسة » ٠٠ وينتهى الأمر ٠٠ انما قرار مصادرة فانه يمس الحضــارة ، وهذا ما آلمنى فيه ، ومازال يؤلمنى ٠٠

(« الغد » ، العدد الثالث ، يوليو ١٩٨٦)

(٥)

تفرغ الأدبـــاء

« لو ضمنت لى الدولة مائة جنيه فى الشهر •• لقدمت لها كل انتاجى دون مقابل •• »

كثر الحديث فى الأيام الأخيرة عن حقوق الأدباء وواجب الدولة نحوهم ، وحقهم الطبيعى فى التفرغ لعملهم الأدبى ، وتلك بلا شك ظاهرة طيبة تبشر بخير كثير نرجو أن تحققه الدولة لأدبائها ومفكريها فى وقت قريب حتى يتاح لهم أن يضيفوا الى تراثنا الأدبى أعمالا جيدة تستحق الخلود والبقاء•

والحق أن مشكلة تفرغ الأدباء احدى المشكلات الهـامة التى ينبغى على الدولة أن تنتهى الى قرار سريع حـاسم فى شأنهم ، ففى كل بلاد العالم يستطيع الأدبـاء أن يتفرغـوا لعملهم الأدبى كما يتفرغ الطبيب أو المهندس لعمله ، ففى العالم الغربى يستطيع الأديب أن يتفرغ للكتابة نتيجة للأجور الكبيرة التى يحصل عليها من مؤلفاته ، وهى أجور تسمح له بأن يعيش حياة كريمة مستقرة وينصرف لانتاجـه الجديد ، وفى دول المعسكر الشرقى يوجد نظام تفرغ الأدبـاء ، ففى روسيا مثلا يلتحق كل من لديه استعداد أدبى بمعهد خـاص بعد تخرجه من الجامعة ، ويعطى الفرصة للتفرغ للانتاج نظير

مرتب ثابت ، فاذا ألف كتابا فان الدولة تقوم بنشره وتوزيعه وتحفظ له نسبة معقولة من الأرباح ، وهكذا نجد أن كل من لديه استعداد أدبى خاص لا تتوزع جهوده فى أعمال أخرى غير الانتاج الأدبى •

أما فى بلادنا فان الأديب لا يستطيع الآن ولعدة سنوات قادمة ، أن يعيش من انتاجه لأنه لم يوجد بعد جمهور كاف من المثقفين يستطيع أن يشترى أى كتاب بالقدر الذى يوفر لكاتبه الأجر المعقول الذى يحتاجه فى ضروريات حياته ، لذلك نجد أن معظم أدبائنا ، ان لم يكن كلهم ، يعملون فى أعمال أخرى غير الأدب كالتدريس فى الجامعة والمدارس ، والوظائف الحكومية وغيرها •

وقد ترتبت على هذه الظاهرة نتيجة خطيرة فى أدبنا من حيث قلة الجدية فى الانتاج ، بل قلة الانتاج الأدبى الخالص بصفة عامة ، كما أدى ذلك الى ضيق الأفق فى انتاجنا الأدبى لأن الأديب اذا كان مرتبطا بوظيفة ما وبيئة معينة محدودة فانه لا بد وأن ينطبع بطابع « الروتين » الحكومى ويكرر نفسه ، واذا حاول أن يوسع من آفاقه فانه يصنع ذلك بالابتعاد عن الواقع لا بالتغلغل فيه ، وبالرجوع الى الوراء لا بالتطلع الى المستقبل أو التغلغل فى الحاضر ، ولعل هذا يفسر الى حد ما كثرة الأعمال التاريخية فى أدبنا الحديث •

وهناك فئة أخرى غير قليلة من أدبائنا تشتغل بالصحافة الى جانب الأدب ، وهؤلاء يتأثرون مرغمين بعملهم الصحفى الذى يطبع أنتاجهم الادبى بطابع الخفة والسطحية •

والأديب الموظف والأديب الصحفى أو الأديب الذى يضطر الى ممارسة أى عمل آخر غير الأدب اذا استطاع الانتاج الأدبى فانه لن يستطيع أن يجارى الزمن فى الاطلاع الثقافى

العميق ، ولا يستطيع مواصلة القـراءة الناميـة الواعيـة المحيطة التي هي ألزم له من الطعام ، بل يضطـر الى الخطف على حد تعبير أستاذنا الدكتور طه حسين ، أو يقرأ في أحسن الأحوال كما يقرأ أي موظف أو أي مثقف عادي آخر لا كما ينبغي أن يقرأ الأديب الجاد المقدر لدوره ومسئولياته ٠

ولو تأملنا انتاج أدبائنا لوجدنـا أن الذين استطاعـوا منهم أن يواصلوا الانتاج فترة طويلة من الزمن كانوا في الأغلب ممن أتيح لهم قدر من التفرغ يرجـع الى ظـروفهم الخاصة كمحمود تيمور وتوفيق الحكيم ، فانتاج هذين الأديبين بالذات شاهد بغزارته وتنوعه وعمقه عـلى ما للتفـرغ من مزايا ٠

أما أضرار عدم التفرغ فأكثر من أن تحصى وهي لا تحتاج الى دليل ، ولعل أقوى مثل أستطيع أن أقدمه على صدق ذلك تجربتي الشخصية في هذا السبيل وهي تجربة بسيطة للغاية ، فقد عينت عقب تخرجي في ادارة الجامعة وظللت في هـذا العمل من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٣٩ ، وهي الفترة الوحيدة التي اشتغلت فيها بعمل بسيط نوعا ، وفي وقت محدود من الصباح الى الظهر فقط ، ولذلك كان محصول هـذه الفترة غزيرا بالقياس الى السنوات التالية فقد ترجمت فيها كتـاب « مصر القديمة » وكتبت عشرات العشرات من المقـالات في الفلسفة والاجتماع والنقد وعلم النفس ، وما لا يقـل عن مائة أقصوصة بالاضافة الى الروايات الآتية :

« عبث الأقدار » ، « رادوبيس » ، « كفـاح طيبـة » ، « القاهرة الجديدة » ٠

ومن سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٥٩ أي في خـلال عشرين سنة لم أكتب سوى روايات : « خان الخليلي » ، « زقاق المدق » ، « بداية ونهاية » ، « السراب » ، وثلاثية « بين القصرين » ..

وذلك لأنى نقلت فى تلك المدة الى وزارة الأوقاف ثم مصلحة الفنون وكنت أعمل فى كل منهما صباحا ومساء فى معظم الأيام ·

وأكثر ما يزعجنى فى هذه الظاهرة ليس قلة الانتاج ، وانما قلة ما حصلته خلال تلك الفترة من الغذاء الفكرى الضرورى ، فلا شك أنه كان من الممكن أن يكون أضعاف ما حصلته لو أتيح لى شىء من الفراغ ·

والتفرغ الذى نريده لأدبائنا نوعان : تفرغ مثالى ، وتفرغ واقعى ننظر فيه الى ظروفنا وامكانيات الدولة بعين الاعتبار ، فالتفرغ المثالى أن يتفرغ الأديب لأدبه تفرغ الطبيب لمهنته ، ويحضرنى فى هذا الصدد أن الزميل الأستاذ يوسف السباعى يعارض فى مثل هذا التفرغ بحجة ان الأديب حين يتفرغ لن تتاح له الفرصة لاكتساب الخبرات ، وفى رأيى أن مثل هذا التفرغ المثالى لن يتاح للأديب الا بعد مدة من الانتاج لن تقل عن عشر سنوات يظل خلالها يكسب رزقه بالعمل فى المصنع أو المتجر أو فى وظيفة أو مقهى كالمسيرى مثلا ، وهى مدة كافية لاكتساب الخبرات العامة بالحياة والناس ، ولاثبات مقدرته ويصبح الأديب بعدها محتاجا الى تعميق خبراته فى قطاعات معينة من المجتمع كالقرية والأحياء الشعبية وغيرها من بيئات وطنه ان تواضعنا ولم نقل بيئات العالم الخارجى أيضا · ولا شك أن هذا التفرغ المثالى سيتيح للأديب هذه الفرص الضرورية التى يحتاج اليها لانتاج أعمال أدبية عميقة الأبعاد ·

ويبدو أن هذا النوع من التفرغ ليس ميسرا الآن ، لذلك فنحن مضطرون ــ للأسف ــ الى التخفيض من مطالبنا وآمالنا ، والطريقة الواقعية أو العملية لتفرغ الأدباء هى

جمع الأدباء في مكان كوزارة الثقافة أو المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وأن يراعى عند جمعهم أمران هامان :

الأول : أنهم سيؤدون عملا نظير مرتباتهم •

الثاني : أن يقتصر هذا العمل على الوقت الرسمي في الحكومة من التاسعة صباحا الى الثانية مساء ، وأقول التاسعة وأنا أعنى ما أقول ، لأن الأديب الذى لا يسهر الليل في القراءة والانتاج لا يستطيع أن يحقق لنا شيئا مما نرجوه منه •

ويعين هؤلاء الأدباء بمكافآت لا تقل عن مائة جنيه في الشهر ، وهو أقل مبلغ يمكن أن يكفل للأديب حياة كريمة مستقرة ، ويمكن أن نسميه بدل تفرغ كذلك الذى يمنح للطبيب أو المهندس ، على أن يفهم أن انتاج الأديب في بيته ليس في حقيقته الا خدمة للدولة واضافة الى تراثها القومي •

وعدد الأدباء الذين ينبغي أن يعاملوا على هذا النحو لن يزيد على عشرة ، أى أنهم سيمنحون ألف جنيه في الشهر ، أى ١٢ ألف جنيه في السنة وهو مبلغ ضئيل •

وأقول ان المحتاجين للتفرغ هم عشرة أدباء تقريبا لأن الجيل القديم من أدبائنا متفرغ للانتاج الأدبي بالفعل أما لظروفه الخاصة أو لعضويته في المجلس الأعلى للفنون والآداب والمجمع اللغوى وغير ذلك من اللجان والهيئات الأدبية ، والجيل الجديد لا تزال أمامه تجربة لا تقل عن عشر سنوات يصارع فيها ظروف الحياة ويكتسب خلال ذلك الخبرات الضرورية له ويثبت بطريقة عملية صدق موهبته الأدبية ، ومشكلة الأدباء الشبان في رأيي هي مشكلة النشر أكثر منها أى شيء آخر ، أما الذين يحتاجون للتفرغ فعلا فهم الجيل المتوسط من أدبائنا الذين بلغوا سن الأربعين أو جاوزوها

بقليل وهم على سبيل الحصر لا المثال : محمود البدوى ، على أحمد باكثير ، أمين يوسف غراب ، محمد عبد الحليم عبدالله ، عبد الرحمن الشرقاوى ، نظمى لوقا ..

أما أنا فأغلى أمانى فى الحياة أن تتاح لى فرصة الاستقرار والتفرغ للعمل الأدبى ، ولكننى لا أريد مع ذلك أن يأتى شهر اضطر فيه الى اقتراض النقود ، لذلك فأنا الآن موظف وكاتب سينمائى ، ثم أديب بعد ذلك ، أى أن الأدب هو مهنتى الثالثة ، ولو ضمنت لى الدولة مائة جنيه فى الشهر لكان هذا تقديرا أفضل من جائزة الدولة ، ولقدمت لها كل انتاجى الأدبى لنشره واعداده للمسرح والسينما دون مقابل ، وأعتقد أنها لن تكون الخاسرة .

نجيب محفوظ

(مجلة « الأدب » ، فبراير ١٩٥٩)

تعليق : للأمانة هذا المقال لم يكتبه نجيب محفوظ ، وانما املاه على بمكتبه بمصلحة الفنون فى أواخر سنة ١٩٥٨ . كنت وقتها حديث عهد بالقاهرة ، وكنت أنشر بانتظام فى مجلة « الاذاعة » ، ولكنى لم أكتف بذلك ، بل اتفقت مع بعض النقاد الشبان باعتبار ما كان ، أذكر من بينهم زميلى الدراسة بجامعة الاسكندرية د. ماهر حسن فهمى ، د. محمد مصطفى هدارة ، على أن نتعاون مع الأستاذ الشيخ أمين الخولى فى تنشيط مجلته « الأدب » ، بالكتابة لها ، واستكتاب عدد من أدبائنا المشهورين لترويج المجلة بين القراء ، على أن يتبرعوا جميعا بما تجود به قرائحهم لهذا الغرض نظرا لعجز الامكانات المادية للمجلة .

ونجحت فى اقناع على أحمد باكثير ، ونعمان عاشور ، ومحمد صدقى بذلك ، بالاضافة الى نجيب محفوظ الذى اعتذر عن الكتابة بكثرة مشاغله ، ولكنه أملانى هذا المقال وترك لى مهمة صياغته ، واذكر ان هذا ما فعله على احمد باكثير أيضا وفى الجلسة نفسها .

فــؤاد دواره

(٦)

ألغاز ٠٠ وفوازير

عزيزى الأستاذ نجيب محفوظ :

تحولت كتاباتك بعد النكسة الى ما يشبه الفوازير والأحاجى ٠٠ فهل تعتقد أن هذا النوع من الكتابة الملغزة يمكن أن يخدم المرحلة التى يمر بها وطننا ؟

فؤاد دواره

فن سريع الطلقات

عزيزى الأستاذ فؤاد دواره ٠٠

●● لو صح ان كتاباتى تحولت الى ما يشبه الفوازير والاحاجى بعد النكسة فربما كان تفسير ذلك أن حياتى ـ وربما حياة الآخرين ـ تحولت الى ما يشبه الفوازير والاحاجى فى أعقاب النكسة !

وممكن ان أناقش معك مدى ما تنطوى عليه الكتابات المعنية من الغاز ، أو مدى ما تنطوى عليه من واقعية تكاد أن تكون فوتوغرافية ! ولكننى لا أجد داعيا لذلك ، لسبب بسيط

وهو أنني خرجت من تلك المرحلة المظلمة ــ لا أعادها الله ــ وأنني وكتاباتي بالتالي ــ أخذنا نستعيد توازننا ·

المهم أن أحاول الاجابة على سؤالك ، وهـو أهم وأشمل من حال شخصية · هل أعتقد ان هذا النوع الملغز من الكتابة يمكن أن يخدم المرحلة التي يمر بها وطننا ؟ ··

أصل المشكلة يا عزيزي فؤاد أن المرحلة التي يمر بهـا وطننا تحتاج الى السلاح ، الى التضامن ، الى الانتاج ، والى الفن الاعلامي السريع الطلقات الذي يمكنه مواكبة المعركة · وهي في غير حاجة الى الفن الحقيقي ، هذه هي الحقيقة ·فاذا أصررت بعد ذلك على المطالبة باجابة فاني أقول انه لا يمكن التنبؤ بمواصفات في فن حقيقي قبل تحققـه ، لا يمكن أن أقول ان المرحلة الراهنة تتطلب كتابة صفتها كيت وكيت ، ولكني أنتظر حتى توجد الكتابة الحقيقية حاملـة صـفاتها الذاتية المناسبة للمرحلة ، وقد تكون واضحة كنور الشمس· وقد تكون غامضة كالليل البهيم ، ولكنها ستكـون هي هي ــ دون غيرها ــ التي ستخدم المرحلة التي نمر بها ·

نجيب محفوظ

(« الهلال » ، فبراير ١٩٧٠)

(٧)

وثيقة أمنية بخط نجيب محفوظ

السيد المحترم مأمور قسم عابدين

تحية طيبة.. وبعد فاتشرف باخبار سيادتكم

ان مجموعة من الزملاء الادباء والمشاهدين في الادب

قرروا ان يجتمعوا كل صباح جمعة في كازينو اوبرا ما بين الساعة العاشرة

صباحا والثانية بعد الظهر للمناقشات الادبية. وقد

رأينا اخطار سيادتكم للتفضل باجراء اللازم الذى

تقتضيه القانون العام

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

المخلص

نجيب محفوظ   ١٩٦٢/٢/٢

مدير عام مؤسسة دعم السينما

لكى تفهم حقيقة هذه الوثيقة أنقل لك هذه السطور من كتاب جمال الغيطانى « نجيب محفوظ يتذكر » حيث يروى « نجيب » قصة ندوة كازينو أوبرا التى بـدأت سنة ١٩٤٣ وتوقفت سنة ١٩٦٢ :

« .. فى الآخر أصبح فيها عمل ، كنا نقرأ فيها أعمالا أدبية ، وعندما قررت انهاءها ، الضابط قال لى أرجوك ابق على هذه الندوة .. انها مفيدة لنا ، طبعا كانوا يكتبون منها التقارير ، المهم أن الندوة اكتشفت صدفة ، فى احدى المرات كان موكب عبد الناصر يمر فى الشارع ، لاحظ رجال الأمن، أن عددا يصعدون الى المقهى ، صعد أحدهم ، أطل ، فوجىء بعددنا ، عاد وأجرى تحقيقا سريعا ، أنتم من ؟ لماذا تجلسون هنا ؟ وقال : ان هذا اجتماع ، وطلب منا أن نأخذ اذنا من البوليس كل أسبوع وبدأ أحـد رجـال البوليس يحضر الى الندوة ، كان يتتبع المناقشات الأدبية بدهشـة ، ويصغى الى أسماء مثل كـافكا ، وبروست ، ومصطلحـات كالواقعيـة والمودرنيزم وخـلافه ، طلب منى أن أساعـده فى تلخيص ما يجرى ، يعنى بالعربى أكتب أنا محضر الجلسة للبوليس .. لكن ذلك كان أمرا لا يطاق .. وانتهت الندوة .. ».

وهذا الطلب الذى كتبه نجيب محفوظ بناء عـلى طلب الضابط رفضه مندوب الشرطة لأنه يطلب اذنا دائما لعقـد الندوة ، وهو ما يخالف نص قانون الطوارىء الـذى يقضى بكتابة طلب مستقل لكل اجتماع ، فكتب « نجيب » طلبا آخر بهذا المعنى ، وترك الطلب المرفوض على المائدة فاحتفظت به ، وعثرت عليه أخيرا بين أوراقى ، وهذا نصه :

« السيد المحترم مأمور قسم عابدين ٠

تحية طيبة ٠٠ وبعد فأتشرف بأخبار سيادتكم أن مجموعة من الزملاء الأدباء والشادين فى الأدب قرروا أن يجتمعوا كل صباح جمعة فى كازينو أوبرا ما بين الساعة العاشرة صباحا والثانية بعد الظهر للمناقشات الأدبية ٠ وقد رأينا اخطار سيادتكم للتفضل باجراء اللازم الذى يقتضيه القانون العام ٠

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

١٩٦٢/٣/٢

نجيب محفوظ

مدير عام مؤسسة دعم السينما

للمؤلف

أولا ـ مؤلفـات :

١ ـ « سقوط حلف بغداد » ، « كتب سياسية » ـ ٧٣	١٩٥٨
ط ٢ بعنوان « أحلاف العدوان الأمريكية » ، دار الكاتب العربى	١٩٦٧
٢ ـ « فى النقد المسرحى » ، الدار المصرية للتأليف والترجمة	١٩٦٥
٣ ـ « عشرة أدباء يتحدثون » « كتاب الهلال » ـ ١٧٢ ـ يوليو	١٩٦٥
ط ٢ مزيدة ، دار الفكر	١٩٨٣
٤ ـ « هكذا كتبوا » ، سير ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمى ، الدار المصرية للتأليف والترجمة	١٩٦٥
٥ ـ « فى القصة القصيرة » ، سلسلة الألف كتاب ـ ٦٢٧ ، مركز كتب الشرق الأوسط	١٩٦٦
٦ ـ « فى الرواية المصرية » ، دار الكاتب العربى	١٩٦٨
٧ ـ « دليل المتطوع لمحو الأمية » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٧٤
٨ ـ « منهج ميسر لمحو الأمية » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٧٧
٩ ـ « العبور » ـ مسرحية من وحى حرب أكتوبر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٧٦
١٠ ـ « صلاح عبد الصبور والمسرح » ، « المكتبة الثقافية » ٣٦٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٨٢
١١ ـ « مسرح توفيق الحكيم » (١) المسرحيات المجهولة	١٩٨٥
١٢ ـ « « « (٢) المسرحيات السياسية	١٩٨٦
١٣ ـ « مسرح ٨٥ » ، دار الغد	١٩٨٦
١٤ ـ « المسرح المصرى ١٩٨٦ » الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٨٧
١٥ ـ « المسرح المصرى ١٩٨٧ » الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٨٨
١٦ ـ « المتنبى » مسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب	١٩٨٧

ثانيا ـ مترجمـــات :

١٧ ـ « الحضيض » ـ مسرحية مكسيم جوركى ، دار الطباعة الحديثة بالاسكندرية ١٩٥٣

١٨ ـ « ثورة الموتى » ـ مسرحية اروين شو ، « روائع المسرح العالمى » ـ ٢٧ ـ المؤسسة المصريـة العـامة للتأليف والترجمة ١٩٦٢

١٩ ـ « الأدب والحياة » ـ مختارات من كتابات مكسيم جوركى ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥

٢٠ ـ « الانسان والسلاح » ـ مسرحية جورج برنارد شو ، « روائع المسرح العالمى » ـ ٧ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥

٢١ ـ « ثلاث سنوات » ـ رواية أنطون تشيخوف ، « روايات الهلال » ـ ٢١٥ نوفمبر ١٩٦٦

ط ٢ ـ « روايات الهلال » ـ ٣٩٣ سبتمبر ١٩٨١

٢٢ ـ « الحياة الشخصية » ـ مسرحية نويـــل كوارد ، « من المسرح العالمى » ـ ٢٥ ، وزارة الاعلام بالكويت أكتوبر ١٩٧٢

٢٣ ـ « الفنان فى عصر العلم » ومقالات أخرى ، وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٨

ط ٢ ١٩٨٦

٢٤ ـ « الحزب الوطنى المصرى » (مصطفى كامل ـ محمد فريد) ـ تأليف آرثر ادوارد جولد شميت (الابن) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣

الفهرس

صفحة

● صديقى نجيب محفوظ ٥
● تقــديم ٧

● مقــالات ودراســات ●

● الوجدان القومى فى روايات نجيب محفــوظ . . . ١٥
● الوجدان القومى فى روايات نجيب محفــوظ (٢) . . ٣٢
● « اللص والكلاب » عمل ثورى ٥٢
● « الســمان والخريف » مرثية حزب كبير ٩٠
● « الطريق » .. أوله عهر ، وآخره جريمة ١٠٥
● « ميرامار » .. من لزهرة ؟ ١٣١
● هل سرق نجيب محفوظ « ميرامار » من طاغور ؟ . . ١٣٦
● « حب تحت المطر » أو رواية لنجيب محفوظ بعد الهزيمة . ١٤٢
● « حكايات .. » من حارة نجيب محفوظ ١٥٣
● « عصر الحب » .. وتحول المسرح الى ملهى ليلى . . ١٦٣
● « يوم قتل الزعيم » .. أول رواية بطلها عنوانها . . ١٧٧
● مظلة نجيب محفوظ المسرحيــة ١٩٦

● نجيب محفوظ يتحدث ●

١ ـ رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ٢٠٩
٢ ـ لا أتصور نهضة فى العلم أو فى الأدب دون حرية . ٢٣٧
٣ ـ فى عيد ميلاده السبعين ٢٥١
٤ ـ نجيب محفوظ وآراؤه السياسية المثيرة ٢٩٤
٥ ـ تفــرغ الأدبــاء ٣١٤
٦ ـ الغاز وفوازير ٣٢٠
٧ ـ وثيقة أمنية بخط نجيب محفوظ ٣٢٢

ـ للمــؤلف ٣٢٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٨٣٦/١٩٨٩

ISBN - ٩٧٧ - ٠١ - ٢٠٤٨ - ٠

يضم هذا الكتاب اثنتى عشرة دراسة ومقالة عن أدب نجيب ، وأربعة أحاديث ضافيه معه ، كتبها الناقد فؤاد دواره ـ باستثناء واحدة ـ قبل فوز الأديب الكبير بجائزة نوبل .

فى تقديم الحديث الأول سنة ١٩٦٢ قال الناقد :
«الذى لا شك فيه أن نجيب محفوظ أصبح يُمثل قمة سامقة فى أدبنا الحديث ، وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نُبارى بها قمم الأدب الغربى» .

وفى الدراسة الأولى ، وقد كتبت عام ١٩٧٠ ، قال : «وفى اعتقادى أن القفزة الهائلة التى حققها نجيب محفوظ فى الرواية المصرية كانت أولاً وقبل كل شىء نتيجة لحسن استيعابه لروح الشعب المصرى وواقعه» .

هاتان الفكرتان تتكرران فى الكتاب بصورة تؤكد جدارة أديبنا الكبير بالفوز بجائزة نوبل منذ أكثر من عشرين عاماً وأن طريقه للعالمية كان لابد أن يمر أولاً بالمحلية والقومية .

٦٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب